SONICARTE III
LIVE EXPERIENCE
DRY RIVER
Cheeto's Magazine
Pervy Perkin
TERUEL SÁBADO 14/MAYO CINE MARAVILLAS APERTURA DE PUERTAS 18H
APORTACIÓN ANTICIPADA 15 € / TAQUILLA 18 €
SOCIOS Y MENORES DE 16 AÑOS* GRATIS
*1 MENOR POR ADULTO QUE ADQUIERA SU APORTACIÓN. ANTICIPADA EN TICKETEA.COM Y ESTABLECIMIENTOS ADHERIDOS EN TERUEL
PATROCINADO POR:
Teruel
CAJA RURAL DE TERUEL
La Caja de Pandora
COLABORAN:
Subterranea Progressive Rock Radio
Sqzfnia
Circle Project
Ruta 66 Café · Pub Teruel
KEEP THE DREAM ALIVE
ROB
Cubata Rock

Nº 17 - Mayo 2016 # www.elchamberlin.info # 3 €

El Chamberlin

Revista Musical

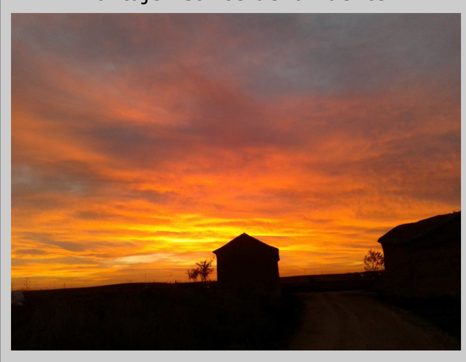
MAQUETACIÓN:
Carlos de la Fuente

PÁGINA WEB:
www.elchamberlin.info

CONTACTO:
elmardelosmetales@gmail.com
https://www.facebook.com/elchamberlin

COLABORADORES:
Victorio Calvo
Andrés López Umaña
Francisco Gastón
Sergio Guillén
Francisco Macías
Paul Martín Simón
Rogelio Pereira
Carlos Romeo

PORTADA:
Foto original: Mercedes Negro Negro
(Casasola de Arión, Valladolid)
Montaje: Carlos de la Fuente



COLABORACIONES:
Fotos, artículos, entrevistas, críticas y en general todo posible material original editable es entusiastamente aceptado a través de info@elchamberlin.info

——————

El Chamberlin nace como autoproclamado nombre para un grupo de amigos que se reúnen periódicamente con el objeto de dar salida a su afición común por el eclecticismo musical y por extensión y homenaje a ellos bautiza a esta revista, que intenta reflejar el espíritu que preside nuestros encuentros.

El Chamberlin no se responsabiliza de los artículos ni opiniones firmados, que son responsabilidad exclusiva de sus autores.

Aunque no prohibimos la reproducción total o parcial, por cualquier medio o procedimiento, de esta publicación, sí rogamos se cite la fuente y el nombre del autor.

Bienvenidos a bordo de un nuevo viaje musical.

————————————————

El Chamberlin está amparado por el portal universos paralelos (www.universosparalelos.org), que acoge también los siguientes proyectos:

Radio Mirage
Radio independiente digital en apoyo de las músicas vetadas por las radios comerciales (Rock Progresivo, Art Rock, Jazz, Folk…)
(http:www.radiomirage.org.es)

Revista literaria Pélago
(www.universosparalelos.org/pelago)

Revista Oro Molido
Publicación de improvisación libre, arte sonoro y nuevas músicas
(www.oromolido.com)

————————————————

Primera edición: 21 de abril de 2016

Fe de erratas

En la primera edición del número 16 las página 28 y 29 en realidad correspondían a las 54 y 55 de la entrevista a Anna Homler

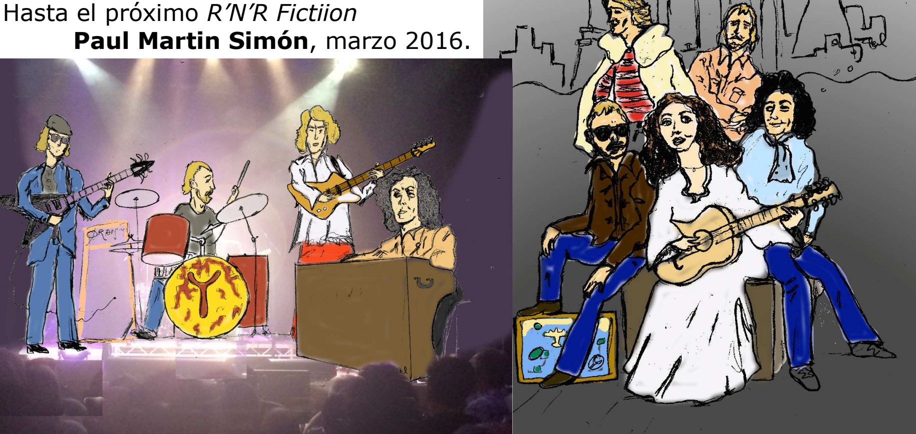
Los contenidos están bajo una licencia **Creative Commons** si no se indica lo contrario.
http://es.creativecommons.org/licencia/





ROCK'N'ROLL FICTION
WISHBONE ASH

Wishbone Ash es una de las bandas más influyentes de los 70 gracias a su característico sonido con *dobles* guitarras, pero este no era el planteamiento original. Provenientes del grupo **Empty Vessels** formado por el batería **Steve Upton**, el bajista **Martin Turner** y el hermano de este, **Glen**, a la guitarra (posteriormente en **Tundra**). **Steve** y **Martin** planean reformar la banda con un guitarra y un organista.
El guitarra fue **Andy Powell** y según este indica en alguna entrevista (This Is Rock nº25, julio 2006) el teclista iba a ser **Hugh Banton**.
Banton formaba parte de **Van der Graaf Generator** y si bien las fechas no concuerdan no nos resistimos a imaginarnos la participación de **Banton** en temas como 'The Pilgrim' o 'Phoenix'. Finalmente optaron por incluir a otro guitarra llamado **Ted Turner** (sin parentesco con **Martin** y **Glen**). Había nacido **Wishbone Ash**.
Tras cuatro álbumes en estudio y un directo **Ted Turner** es sustituido por **Laurie Wisefield**, proveniente de la banda **Home**.
En el apartado vocal, este se repartía entre los guitarristas, principalmente en **Martin**. Sería en 1980 cuando se plantean fichar a un cantante solista y piensan en **Claire Hamill**. Finalmente **Claire** no entraría en el grupo aunque haría coros en ***Just Testing*** (1980) donde compone a medias con **Wisefield** 'Living Proof', tema imprescindible en sus conciertos. Más adelante en el disco de rarezas ***Lost Pearls*** aparece el tema 'Halfway House' en un versión cantada por **Claire**.
Hasta el próximo *R'N'R Fictiion*
Paul Martin Simón, marzo 2016.





Carlos Cárcamo, Chicho Hipólito y Bulli

Para cuando el disco fue publicado, la formación ya no sería la misma siendo sustituida la sección rítmica por **Chicho Hipólito** al bajo y **Miguel Bullido 'Bulli'** a la batería. Un consecuencia de la salida de **Juan Bona** de la banda, fue la necesidad de buscar un nuevo sitio de ensayo, pasando así a los más austeros sótanos de una pulpería próxima a la Plaza Mayor.

Con esta nueva formación **Granada** actuaría en los festivales de León y en el mítico Canet 76 donde tuvieron mucho éxito y lograron, por si aún existían dudas, la consagración definitiva como banda.

Sin embargo no perdurarían en el tiempo ya que **Carlos Cárcamo** volvería a quedarse solo teniendo que volver a establecer una nueva formación. **Julio Blanco** al bajo, **Carlos Basso** a la guitarra, **Antoñito Rodríguez** a la batería y **Joaquín Blanco** a la gaita y bombarda configurarían la nueva banda con la que grabaría, ya en 1978, el también recomendable ***Valle Del Pas***, último disco de **Granada**, con una interesante mezcla de folk y progresivo, y que interpretarían, más endurecido, en directo junto a **Asfalto** y **Salvador Domínguez** en una gira conjunta denominada *Rock & Gira* en donde **Granada** actuaba también con **Chupi** como segundo batería, con un sonido espectacular y un directo que se codeaba con los compañeros de gira.



Granada—Vallle del Pas (1978)

Desgraciadamente los problemas económicos de **Carlos Cárcamo** y su coqueteo con las drogas supondría el fin de **Granada** poco tiempo después.

Carlos de la Fuente.

CONTENIDOS

COLOSSEUM

1968 - 1971

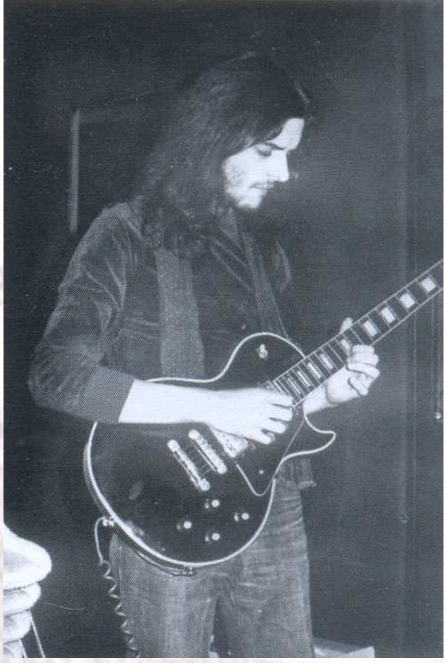
El germen de **Colosseum** lo encontramos a mediados de los 60 cuando el baterista **Jon Hiseman** coincide con el saxofonista **Dick Heckstall-Smith** en la banda de **Graham Bond**, **Organisation**. **Hiseman** había tocado en varias bandas locales y había pertenecido a la **New Jazz Orchestra**, pero fue cuando sustituyó a **Ginger Baker** en el grupo de **Bond** cuando entró de lleno en el mundo de la música como profesional. Por el contrario, **Heckstall-Smith**, 10 años mayor, ya era conocido a finales de los años 50 en los circuitos de jazz británico, formando parte más adelante de los **Blues Incorporated** de **Alexis Corner**. Enseguida congeniaron, y pensaron que sería bueno montar una banda juntos en la que sus componentes estuvieran exclusivamente centrados en la música, sin que las drogas u otras distracciones los apartaran de lo realmente importante.

Poco después, estos dos nuevos amigos pasaron a las filas de los **Bluesbreakers** de **John Mayall**, grabando el mítico LP ***Bare Wires*** de 1968. Aquí coincidieron con el bajista **Tony Reeves**, viejo amigo de **Hiseman**, que ya había tocado con él y con el organista **Dave Greenslade** en formato de trío durante su adolescencia en el sur de Londres, y con los que había coincidido también en la **New Jazz Orchestra** así como en otros proyectos. De esta manera, y tras disolver **Mayall** su formación para tocar en cuarteto (en el que se suponía que **Hiseman** iba a participar), el baterista decide formar **Colosseum**, nombre que nace tras haber visitado el monumento romano del mismo nombre con su mujer, la gran flautista y saxofonista **Barbara Thompson**. La formación contará con él mismo a la batería, **Dick Heckstall-Smith** a los saxos, **Tony Reeves** al bajo, **Dave Greenslade** a los teclados, y **Gerry Bron**, futuro fundador de *Bronze Records* como manager. Ya sólo quedaba buscar un guitarrista y un vocalista. Entre agosto y septiembre de 1968 comenzaron los primeros ensayos, con **Jim Roche** a la guitarra solista y **James Litherland**, con tan sólo 19 años, a la guitarra rítmica y a la voz. En octubre debutaron en directo y nada más terminar, se dieron cuenta que **Jim Roche** no estaba a la altura que ellos esperaban, y decidieron que **Litherland** se encargara de todo



Colosseum en 1969. James Litherland, Dick Heckstall-Smith, Dave Greenslade, John Hiseman y Tony Reeves.

para posteriormente encontrarnos con un solo de sintetizador ligeramente cósmico que será seguido por un largo sólo de saxo. Tras un interludio de guitarra acústica bastante latino, el tema entra en la recta final con un nuevo sólo, esta vez a cargo de la flauta. Unos golpes de piano nos llevan a 'No me digas bueno, vale' última parte de la suite y la más acelerada de todas con una agresiva guitarra eléctrica doblada realmente espléndida. A mitad del tema la guitarra tomará un pequeño respiro dando paso a los teclados para aparecer nuevamente cerrando la suite.



Javier Monforte y su Gibson

La cara B del LP lo abre 'Septiembre', un tema melancólico que empieza solo con los teclados de forma muy etérea para dar paso a la guitarra y trasmutar en una balada jazzística. La entrada de mellotrón y vibráfono a mitad del tema lo conducirá a la parte más sinfónica del disco. Hacia el final volverán los ambientes melancólicos y opresivos, casi dolorosos hasta la llegada de la flauta que libera algo de opresión para terminar de forma bastante extraña.

'Noviembre florido' es un tema relajante, bastante más luminoso que el anterior, con guitarra y batería sobre un fondo de teclados y mellotrones. Tras esta primera parte viene un pasaje muy ceremonioso que desencadena en otra luminosa sección de teclados que se agradecería hubieran alargado más para terminar nuevamente con el mellotrón al que se une la guitarra española en otro pasaje realmente precioso y que nuevamente vuelve a resultar realmente breve. El final del tema es una repetición de la sección inicial. Personalmente es mi tema preferido del disco.



Carlos Cárcamo a la flauta

El último tema, 'Ahora vamos a ver qué pasa (vámonos para el Mediterráneo)', está protagonizado por la mandolina, lo cual le da un aire folclórico a la misma en un crescendo que va a ir acelerando el tema hasta la entrada del violín que convierte el tema casi en una tonada de rock celta.

El disco terminará de forma festiva, y es una maravillosa muestra de rock progresivo plenamente personal y de alta calidad .

debut de **Lole y Manuel**, ***Nuevo día*** (1975) donde tocará el mellotrón, instrumento que tomará especial protagonismo en el segundo disco de **Granada**. Centrándonos ya en éste nuevo LP, podemos apreciar el cambio sustancial de sonido, adentrándose en profundidad en el rock progresivo, incorporando más desarrollos de teclados y convirtiéndose en un grupo completamente instrumental. La grabación del nuevo disco se realiza en los estudios Sonoland durante el mes de marzo de 1976.



Granada: ***España, año 75***
(Movieplay – 17.0824/4. Serie Gong)

1. El Calor Que Pasamos Este Verano.
A) Por Donde Andamos (3:52)
B) Todo Hubiera Sido Tan Bueno (3:37)
C) La Auténtica Canción Del Verano (5:40)
D) No Me Digas Bueno, Vale (4:12)
2. Septiembre (8:04)
3. Noviembre Florido (7:06)
4. Ahora Vamos A Ver Qué Pasa (Vámonos Para El Mediterráneo) (7:26)

Javier Monforte: guitarra eléctrica y acústica.
Antonio García-Oteyza: bajo.
Juan Bona: batería.
Carlos Cárcamo: piano eléctrico y acústico, mellotrón, flauta, violín y mandolina.
Jorge Pardo : saxo en 'El Calor Que Pasamos Este Verano'

A pesar de ser los temas instrumentales, los títulos de los mismos y las emociones que trasmiten, intentarán reflejar la complicada etapa política por la que pasaba la sociedad española. Hay que apuntar que la composición del disco coincidiría con la agonía del Generalísimo **Franco** que acabaría muriendo poco antes de finalizar el proceso de composición. Cada uno de los temas del disco funciona como banda sonora del periodo trascurrido desde el verano de ese año 1975, donde la sensaciones de desmoronamiento del régimen empiezan a ser notorias, hasta final de año con la muerte del Caudillo y los procesos sucesorios y las dudas que se planteaban.

Dejando, por lo menos de momento, a un lado el aspecto político y centrándonos en la faceta musical, el LP se abriría en su cara A con la suite 'El calor que pasamos este verano', conformada por cuatro temas. El primero se titula 'Por donde andamos' que empieza con sonidos de teclados y efectos sonoros en una alargada introducción que acaba en una sección con reminiscencia folclórica para volver a repetir nuevamente la intro y desembocar en la parte melódica donde conviven los teclados de **Carlos Cárcamo** que encuentran un cómplice perfecto en la guitarra de **Javier Monforte**. Sin duda un buen comienzo que augura un gran disco. El segundo tema es 'Todo hubiera sido tan bueno'. Con el llega la calma y el tempo se ralentiza ahora con tintes *laietanos* y la aparición de una flauta que interactúa con la guitarra a veces de forma conjunta y otras intercambiándose para interpretar la melodía. Con este tema nos adentramos en sonidos jazzisticos y mediterráneos de suaves y cálidas melodías que nos acompañaran prácticamente durante todo el disco. El siguiente tema, 'La auténtica canción del verano' empieza con una melodía que nos retrotrae al tema inicial

el trabajo de guitarra, dándole más poder a su vez al bajo de **Reeves**.

Desde sus inicios, **Colosseum**, fue una banda de directos que prácticamente vivía en la carretera. Tras dos meses de actuaciones constantes, entran en el estudio para grabar su primer disco, ***Those Who Are About To Die Salute You*** (Fontana STL 5510), traducción al inglés de la famosa sentencia latina *"Morituri Te Salutant"*. Publicado por Fontana en 1969, este álbum nos muestra a una banda inteligente, que es capaz de combinar el blues, el rock, el jazz y las influencias clásicas de una manera nunca vista hasta el momento, con temas construidos en directo y adecuados después al estudio, con muchas partes instrumentales.



El disco se abre con 'Walking In The Park' (3:53), una alegre pieza de **Graham Bond**, en la que notamos nada más empezar la impresionante fuerza de la banda, con una sección rítmica formidable, y unos potentes arreglos de viento, participando como invitado el gran trompetista **Henry Lowther**. Me encanta el solo *bluesero* de guitarra, con el órgano y los vientos arropándolo. Le sigue 'Plenty Hard Luck' (4:24), también en clave de blues, con el saxo acompañando la bonita voz de **Litherland**, y buenos solos de órgano primero y de saxo después, con la batería sonando casi como una ametralladora. Tras el solo de saxo tenor, **Heckstall-Smith** toca a la vez dos saxos, creando ese sonido tan característico propio de **Colosseum**.

'Mandarín' (4:21) es una pieza instrumental con el bajo como absoluto protagonista, de aires orientales y algún que otro bonito detalle de saxo soprano. Le sigue 'Debut' (6:17), otro tema instrumental con un irresistible ritmo y una preciosa melodía de saxo en clave de blues, que cuenta con varios cambios de ritmo, con aires al 'Bolero' de **Ravel**, y con el saxo de **Heckstall-Smith** como protagonista, aunque **Hiseman** está también formidable con la batería y **Greenslade** tiene espacio para un bonito solo de órgano. ¡Fantástico!

La segunda cara del disco se abre con 'Beware The Ides Of March' (5:33), cuya melodía inicial y final de saxo es idéntica a 'A Whiter Shade Of Pale' de **Procol Harum**, aunque la banda sólo reconoció que esa melodía se basaba en los mismos acordes de **Bach** que habían inspirado a la formación de **Gary Brooker**. De todas formas, lo realmente brutal de esta pieza son los más de tres minutos centrales que son quizás lo mejor del disco. El tremendo solo de guitarra, la fuerza de la sección rítmica, el acompañamiento de órgano y los destellos enloquecidos de saxo nos muestran de que eran capaz estos músicos. Con 'The Road She Walked Before' (2:40) vuelve el blues, bien cantado por **Litherland**, con un ritmo muy pegadizo, arropado de percusiones, que junto al piano, le dan un cierto aire latino. Continuamos con un *standard*, 'Backwater Blues' (7:35), compuesto en los años 20 por **Bessie Smith**, pero que **Colosseum** interpreta fijándose en la versión de **Leadbelly** de los años 40. Puro blues, donde destaca el fantástico solo de saxo (o saxos), y que fue

grabado en una sesión anterior, por lo que es la única canción en la que podemos escuchar al primer guitarrista solista de la banda, **Jim Roche**. Para terminar, 'Those About To Die' (4:52), un verdadero *"tour de force"* instrumental que es de lo mejor del álbum. Ritmos impresionantes sobre los que todos los miembros desarrollan sus excelentes solos y una sensación de libertad estilística de la que sólo hacen gala los grandes grupos.
Cuando el sello Dunhill publicó el disco en Estados Unidos en julio de 1969, le cambió la portada y varió los temas. Quitó 'Mandarin', 'The Road She Walked Before' y 'Backwater Blues', y los sustituyó por otras tres piezas inéditas, que en Inglaterra verían la luz poco después en su segundo disco, ***Valentyne Suite***. Las elegidas fueron las dos primeras partes de la suite del mismo nombre, 'January's Search' y 'February's Valentine', y 'The Kettle'.
Colosseum no dejó de tocar en directo ni siquiera durante los días que necesitaron para grabar su álbum debut. Su calendario era realmente frenético. A sus conciertos en Inglaterra, hay que añadir sus grabaciones para la radio, la aparición en festivales internacionales como el de Montreux, una gira norteamericana en agosto y septiembre, etc. y aún así, sacaron tiempo para entrar de nuevo en el estudio de grabación a mediados de junio y en sólo tres días grabar esa obra maestra que es su segundo trabajo, ***Valentyne Suite*** (Vertigo LP VO1). Cuando el disco fue publicado por el sello Vertigo (de hecho, fue su primera referencia) en noviembre de 1969, el guitarrista y vocalista **James Litherland** ya había abandonado la banda para formar **Mogul Thrash**, siendo sustituido por **Dave "Clem" Clempson**, que venía de la formación de blues rock **Bakerloo**.



Dividido en dos caras muy diferentes, ***Valentyne Suite*** comenzaba con 'The Kettle' (4:25), uno de mis temas favoritos de **Colosseum**. Su ritmo, con reminiscencias psicodélicas, es irresistible, y unido a la potencia de la voz y la guitarra de **Litherland**, crea un inicio inmejorable para el disco. Me encanta la sección con dos solos de guitarra simultáneos, uno en cada canal, algo que después sería habitual en bandas como **Wishbone Ash**. El siguiente corte es 'Elegy' (3:10), otra joya cuya línea vocal interpretada por **Litherland** resulta sobresaliente. El bajo y la batería se muestran inquietos y resaltan los arreglos para cuarteto de cuerda escritos y dirigidos por **Neil Ardley** (pianista, compositor y arreglista que dirigió durante varios años la **New Jazz Orchestra**, donde coincidió con algunos de nuestros protagonistas), y el fantástico solo de saxo soprano. Continuamos con 'Butty's Blues' (6:43), el único blues del disco, con la voz de **Litherland** arropada por el órgano de **Greenslade** y los geniales arreglos de viento de **Neil Ardley**. Y para concluir la primera cara, 'The Machine Demands A Sacrifice' (3:51), con letra de **Pete Brown**, nos devuelve a la psicodelia inicial con fuerza, gracias de nuevo a la gran línea vocal y al apoyo del órgano, la flauta y el saxo.

firmado con Moviplay/Gong especificaba que **Carlos Cárcamo** era el único responsable de **Granada** y de tal forma actuaba, aunque en este primer disco **Carlos** admitirá algunas de las aportaciones y arreglos del resto de la banda, aspecto que se irá perdiendo en los siguientes discos.
Pasarían a grabar inmediatamente su disco de debut en los estudios Kirios, bajo los controles de **Pepe Loeches** ejerciendo de ingeniero. Tras la grabación, llegaría la actuación en el mítico festival de Burgos, donde según las crónicas sonaron realmente mal, como el resto de grupos que fueron sonorizados por la organización. Solamente los grupos que llevaron técnico de sonido propio lograron solventar éste problema. Tras las memorables actuaciones de **La Companya Electrica Dharma** y de **Burning**, el concierto de **Granada** fue un fiasco por el sonido, pillando **Carlos Cárcamo** tal cabreo que acusó directamente a los técnicos de haberlos saboteado. Parecida opinión debía tener **Diego A. Manrique** ya que escribiría para la revista *Vibraciones* que era muy raro que **Granada** hubiesen sonado tan mal y que posteriormente **Iceberg** sonase perfectamente. A pesar de este revés, que podía haber lastrado la popularidad de la banda, el disco les catapultaría al éxito casi de forma inmediata. El LP les presenta como una formación innovadora dentro del panorama musical nacional con composiciones, que junto a la instrumentación más habitual de las bandas de rock, incorporan violines, flautas y mellotrones en una mezcla que recuerda a los **Jethro Tull** más bucólicos con ciertas concesiones al rock andaluz.



***Hablo de una tierra* (1975), disco de debut de Granada**

Precisamente para este primer disco cuentan con la colaboración de **Manolo Sanlúcar** con la guitarra española en el tema que le da el título y los catalanes **Tílburi** en el tema de aires folk, 'Nada es real'.
La banda continuará tocando en directo de forma habitual e irá aumentando su fama. Esto no impedirá que antes de terminar el año, el guitarrista sea sustituido por el madrileño **Javier Monforte**, algo que se convertirá en habitual.
Mientras se asienta la nueva formación y antes de pasar a componer el nuevo disco, **Carlos Cárcamo** participará brillantemente en el que será el disco de



Juan Bona, Javier Monforte, Carlos Cárcamo y Antonio García-Oteyza

GRANADA España, año 75

Náufragos en el mar de los metales

Todas las reseñas que uno puede encontrar de **Granada** y especialmente de su disco de debut, ***Hablo de una tierra*** (1975), lo primero que señalan, es que a pesar de sus dejes andaluces y la participación de **Manolo Sanlúcar** a la guitarra flamenca en el tema homónimo, el nombre no proviene de la ciudad de la Alhambra sino del fruto del mismo nombre, el cual aparece en la portada del disco delante de **Carlos Cárcamo**, líder indiscutible de la banda.

Nacido en 1952 **Carlos [Fernández] Cárcamo** llegaría a Madrid antes de cumplir el año, cursando desde muy joven estudios de solfeo, flauta y violín. Sin embargo los dejaría al ser expulsado por su carácter inconformista. Su evolución musical llegaría de la mano del grupo madrileño **Skorpis** (sin relación con el grupo sevillano del mismo nombre que fundara **Julio Matito**) en 1971 donde se encargaría de la flauta, el violín y las percusiones. **Skorpis** realizaba un rock psicodélico y levemente progresivo que iría evolucionando de la mano de las composiciones de **Carlos Cárcamo** llegando a grabar, a finales de 1973, dos singles con el sello G.M.A.



Skorpis con Carlos F. Cárcamo, Pedro Lozano, Javier Huidobro, Luis Rivaya y Jesús Delgado

El visionario **Gonzalo García Pelayo** durante una actuación de **Skorpis** en un programa de radio intuiría el potencial de **Cárcamo** sugiriéndole montar un nuevo grupo completamente a su antojo, de corte más audaz y progresivo, para grabar bajo su producción en su recientemente formado sello Gong.

Carlos Cárcamo reclutaría para la primera formación de **Granada** a **Michael Vortreflichn** a las guitarras, **Antonio García-Oteyza** al bajo y **Juan Bona** a la batería. Sería precisamente en casa de este último donde empezarían los ensayos y de allí saldrían las primeras composiciones del grupo. El contrato

La segunda cara nos traslada a otro universo. La suite es, en mi opinión, una de las piezas más bellas que se han grabado nunca. Totalmente instrumental, y de casi 17 minutos de duración, representa una relación amorosa. La búsqueda comienza con 'January's search' (6:20). La melodía de órgano inicial es preciosa, combinándose con el vibráfono, también tocado por **Dave Greenslade**, con detalles magníficos de saxo y guitarra. El piano se queda solo con el saxo soprano en un pasaje de gran belleza, con **Hiseman** apoyándolos con sus percusiones, hasta que llega el impresionante sólo de órgano de **Greenslade**. Tres minutos inolvidables, donde el *Hammond* brilla intensamente sobre una sección rítmica imaginativa y llena de fuerza, con destellos de saxo. Un solo tan enorme que no es difícil encontrar afirmaciones de amantes del rock de la época que lo señalan como el mejor que se ha hecho nunca. Sea como sea, es una maravilla, y nos conduce hasta la segunda parte, 'February's Valentine' (3:36), que representa el momento de mayor enamoramiento. Comienza con un bellísimo pasaje de órgano y voces de coro, para dar paso a un gran solo de saxo tenor, donde **Heckstall-Smith** vuelve a tocar dos saxos a la vez en algún momento. El ritmo se acelera, y llegamos a la tercera y última parte, 'The Grass Is Always Greener' (6:57), un pasaje riquísimo en matices, con muchos cambios, de aires solemnes y momentos de saxo y guitarra maravillosos, que nos habla musicalmente de ese estado de calma que precede a la ruptura de la relación, representada por la guitarra de **Litherland** que cabalga incesantemente sobre la sección rítmica de **Hiseman** y **Reeves**. Originalmente, la suite fue concebida con una tercera sección compuesta por 'Beware The Ides Of March', tal y como se publicó en la edición americana de ***Who Are Those About To Die Salute You***, pero al final se compuso y se grabó este gran final.



Colosseum en 1970. Dave "Clem" Clempson, Dave Greenslade, Dick Heckstall-Smith, Tony Reeves y Jon Hiseman.

En enero de 1970 se edita la edición americana de ***Valentyne Suite***, bajo el nombre de ***The Grass Is Greener***, y en ella volvemos a encontrarnos con enormes diferencias respecto a la britá-

nica. Como parte del disco ya se había escuchado en USA en la edición americana de su anterior disco, se decide dejar igual 'Elegy', 'Butty's Blues', 'The Machine Demands A Sacrifice', y 'The Grass Is Aways Greener', esta última con las partes de guitarras de **Litherland** regrabadas por el nuevo guitarrista, **Clem Clempson**, de forma diferente pero magistral, y se registran cuatro nuevas canciones con la nueva formación para completar el disco. La primera es la alegre 'Jumping Off The Sun' (3:00), compuesta por el pianista de jazz británico **Mike Taylor** (un personaje al que tengo que dedicarle un artículo algún día, bautizado por algunos como el "Syd Barrett" del jazz británico) y por el saxofonista **Dave Tomlin**. Una pieza potente en la que **Clempson** debuta como vocalista, mostrando menos facultades que su antecesor. La segunda es todo un clásico de la banda, 'Lost Angeles' (5:30), en una versión más corta que la que la misma formación grabó para la BBC a finales de noviembre de 1969, de la que hablaremos más adelante. Me encanta el gran solo de guitarra y el trabajo de **Greenslade** con el vibráfono. La tercera es una versión de 'Rope Ladder To The Moon' (3:41) de **Jack Bruce** y **Pete Brown**, original del fantástico álbum de **Bruce**, ***Song For A Taylor*** (1969). La cuarta es otra versión, en esta ocasión del 'Bolero' (5:26), de **Ravel**, que cuenta con un excelente solo de guitarra de **Clempson** sobre una base rítmica sobresaliente.
Tras la buena acogida tanto por parte del público como de la crítica de sus dos primeros discos, **Colosseum** siguió con el mismo ritmo de conciertos a lo largo de 1970, lo que comenzó a hacer mella en sus relaciones personales. En la primavera de este año, **Tony Reeves** deja la banda, siendo sustituido por el bajista **Louis Cennamo**, que venía de la banda **Renaissance**, y que llegó a tocar con ellos en el *Bath festival* de 1970 ante 400.000 personas. Por otro lado, la banda no estaba satisfecha con el resultado final de sus anteriores



Imagen extraída de una filmación en 8 mm realizada por Ross Mortimores de la actuación de Colosseum en el Festival de bath el 27 de junio de 1970.

Romero sobre las causas de la separación del grupo, me dijo que fue una cuestión meramente económica; que pudiendo llevárselo sin tener que dividir entre tres, **Rosendo** decidió disolver la banda. Si es cierto que fue el verdadero motivo de su ruptura, el guitarrista de Carabanchel está renegando de aquella canción en la cual asegura que no se vende el Rock and Roll.
Vaya este artículo en homenaje al tristemente fallecido **Chiqui Mariscal**, primer bajista de **Leño,** y a los músicos que participaron en aquella entrañable velada pero que ya no están entre nosotros: **Víctor Ruíz**, **Terry Barrios** y **Tony Urbano**.
Que los ángeles del Rock les tengan en su gloria.

Oscar Nóbregas.



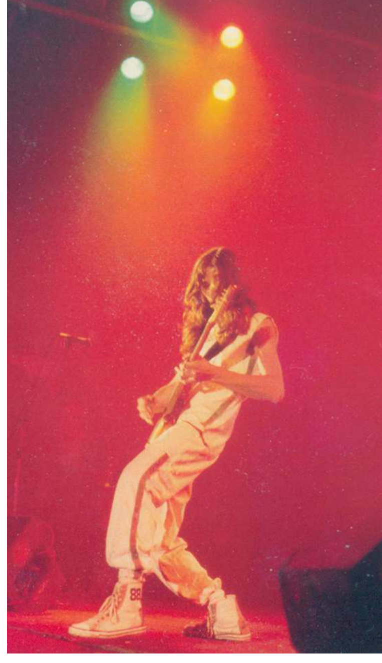
Chiqui Mariscal cuando aún era el bajista de Leño





Leño en camerinos hacia 1980 o 1981

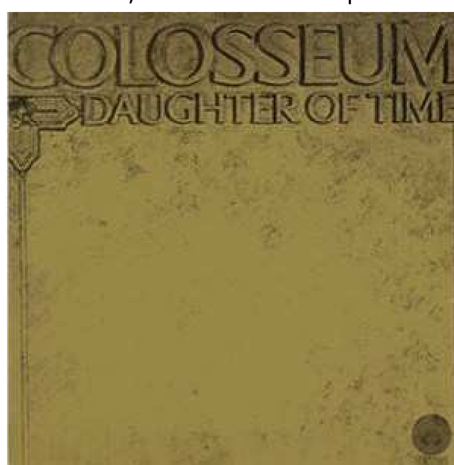
del grupo. 'Castigo' a menudo solía reservarse como colofón de sus conciertos y esa noche no iba a ser menos... Era el momento más esperado por los seguidores incondicionales. Disfrutar este pedazo de tema fue una experiencia que tuve la suerte de vivir en varias ocasiones, aunque al final cada vez se mostraban más reacios a tocarlo. La letra de la canción es de por sí apocalíptica y demoledora: *«Dónde vas a ir, si no sabes nada tuyo. Qué va a ser de ti, cuando dejes este mundo. Buscarás perdido, un lugar tranquilo. Hallarás oscuro, frialdad, castigo…»* Sin duda ésta es la composición más cercana al Rock Progresivo de toda su carrera, con desarrollos guitarreros plenos de energía y virtuosismo. Durante quince largos e intensos minutos, **Leño** se explayaba mostrándose en estado puro dando lo mejor de sí mismos. Recuerdo que en el último instante todos hicieron el amago de dar la nota final. **Ramiro** levantó los brazos a punto de golpear los platos, pero se quedó parado. Entonces **Rosendo** y **Tony** dejaron la guitarra y el bajo en el suelo junto a los micrófonos, produciendo un efecto de acople envolvente que dio fin a la actuación de manera espectacular, mientras ellos desaparecían por detrás del escenario entre los vítores de las tres mil personas que nos encontrábamos allí metidos aquella gloriosa noche de Rock.



Rosendo en el Pabellón de Deportes, 30/04/1982

En esos momentos de plenitud total, nadie sospechaba que poco tiempo después **Leño** fueran a separarse, y que **Rosendo** en solitario se convertiría en una vulgar caricatura de lo que fue el grupo. Los seguidores más acérrimos de la banda todavía no le hemos perdonado esa traición y contemplamos con recelo la carrera en solitario del guitarrista, muy por debajo de los mejores tiempos de **Leño**. Aunque no dejamos de valorar su aportación a la escena rockera actual, no cabe duda de que la química lograda por el trío es algo que **Rosendo** nunca ha podido repetir tras la disolución del grupo.
Preguntando en una entrevista al **Mariskal**

trabajos, ya que no habían tenido prácticamente tiempo para componer material original (los temas de sus discos se desarrollaban normalmente en directo, para ser luego reproducidos en el estudio para su grabación), por lo que decidieron que las nuevas piezas estarían mucho más estructuradas y serían pensadas en primer lugar para formar parte de un disco de estudio. Durante este proceso, se dieron cuenta también que les hacía falta un vocalista mucho mejor que **Clempson**, así que integraron en sus filas al vocalista de **Juicy Lucy**, **Paul Williams**, y en el verano de 1970 comenzaron la grabación del álbum ***Daughter Of Time***. Al final **Williams** volvió con **Juicy Lucy** siendo reemplazado por el gran vocalista **Chris Farlowe**, con el que **Dave Greenslade** ya había trabajado a mediados de los 60, y poco después, **Cennamo** también abandonó, siendo sustituido por **Mark Clarke**.



De esta manera, la formación oficial del grupo cuando en noviembre de 1970 salió a la venta ***Daughter Of Time*** (Vertigo LP 6360 017) era:
-**Jon Hiseman**: batería y percusión.
-**Dick Heckstall-Smith**: saxo tenor y soprano.
-**Dave Greenslade**: órgano, piano, vibráfono y coros.
-**Mark Clarke**: bajo.
-**Dave "Clem" Clempson**: guitarra y voz.
-**Chris Farlowe**: voz.
Además, en la grabación del disco participó **Louis Cennamo**, que grabó 4 temas antes de que entrara **Mark Clarke**, la flautista y saxofonista **Barbara Thompson**, **Neil Ardley** encargándose de los arreglos interpretados por un quinteto de cuerdas y dos de los grandes músicos del jazz británico de la época, el trompetista **Harold "Harry" Beckett** y el trombonista **Derek Wadsworth**. Como curiosidad, comentar que **Paul Williams** registró algunas de las líneas vocales para el disco, pero las cintas fueron borradas al entrar **Chris Farlowe** como sus sustituto, por lo que han quedado inéditas. El resultado final es una álbum impresionante, una verdadera joya.
Unos épicos coros marcan el comienzo de 'Three Score And Ten, Amen' (5:36), de una fuerza difícil de describir. La línea de bajo de **Clarke**, la batería irrefrenable de **Hiseman**, la magnitud de la voz de **Farlowe**, los arreglos de viento, la guitarra de **Clempson**, los cambios de ritmo… un estallido de potencia que se ve interrumpido momentáneamente por un pasaje precioso instrumental sobre la que **Heckstall-Smith** hace una pequeña narración, y que poco a poco va acelerándose hasta llegar de nuevo al estribillo. ¡Maravilloso! Le sigue 'Time Lament' (6:04), una de las grandes obras maestras de la banda, de una belleza abrumadora. **Farlowe** nos regala una interpretación de corte *soul*, arropada por la sección de cuerda y los vientos, dirigidos por **Ardley**, para luego dar paso a una sección instrumental realmente "progresiva" con todos los músicos en estado de gracia. En esta ocasión, al igual que en los siguientes dos temas, es **Louis Cennamo** quien se encarga

del bajo.
Y como no hay dos sin tres, le toca al turno a otra de las mejores composiciones de **Colosseum**, 'Take Me Back To Doomsday' (4:26). Comienza con el precioso piano de **Greenslade**, entra el bajo de forma elegante y después la guitarra y la batería, hasta llegar a la parte vocal de la que se encarga **Clem Clempson**. La melodía tiene un cierto aire jazzístico, y puede recordarnos por momentos a **Caravan**. La combinación del saxo y la flauta es soberbia. Para terminar esta insuperable primera cara, se eligió el tema 'Daughter Of Time' (3:30), protagonizada por la impresionante voz de F**arlowe** y con una bella orquestación de **Neil Ardley**.



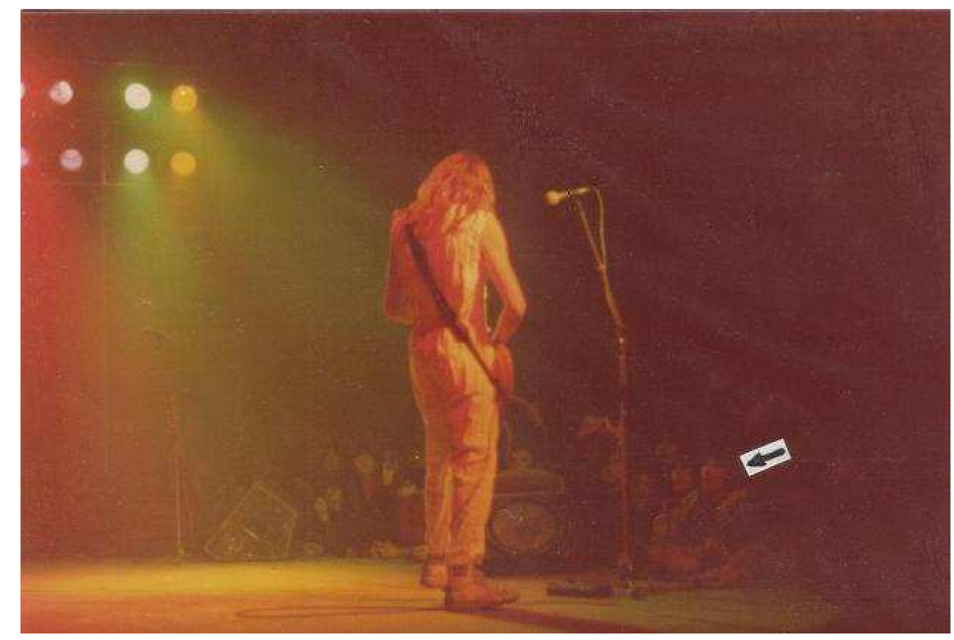
Colosseum en 1971. Chris Farlowe, Dave "Clem" Clempson, Jon Hiseman, Mark Clarke, Dave Greenslade y Dick Heckstall-Smith.

La segunda cara comienza con otra versión de **Jack Bruce** y **Pete Brown**, del álbum ***Song For A Taylor*** (1969), 'Theme For An Imaginary Western' (4:05), un tema estupendo muy bien interpretado por la banda. Le sigue la instrumental 'Bring Out Your Dead' (4:25), que nos recuerda bastante a lo que el tecladista haría después con su banda **Greenslade**. Fantástica la combinación de órgano, guitarra y saxo, con bonitos detalles de vibráfono y saxo soprano. La sección rítmica, con **Cennamo** de nuevo al bajo, es genial. El momento mas bluesero del disco llega con 'Downhill And Shadows' (6:11), otra barbaridad con **Clempson** brillando a la guitarra, **Heckstall-Smith** al saxo pisándole los talones, el bajo de **Clarke** muy presente, siempre al lado de la batería de **Hiseman** creando bases imaginativas y una buena interpretación vocal de **Farlowe**.
Para terminar, 'The Time Machine' (8:12), un solo de batería extraído del concierto en el Royal Albert Hall de julio de 1970, que fue el último en el que **Cennamo** tocó el bajo con la banda. Aunque **Hiseman** está soberbio, y crea un solo que a veces parece una composición, repleto de detalles y fuerza, creo sinceramente que el disco sería mucho más redondo si hubiese terminado con un tema compuesto, grabado en estudio, al estilo de las primeras piezas. Sea como sea, ***Daughter Of Time*** es un disco maravilloso, que también tuvo muy buena aceptación entre el público.
Para la banda, estaba claro que el siguiente paso era publicar un álbum grabado en directo, que recogiese la intensidad de sus constantes actuaciones. En un principio, su agencia discográfica, Bronze, no estaba segura que fuese ren-

chaban para meterse una birrita en el gaznate, que bien merecido se lo tenían…
Aquella noche tampoco faltaron temas del cuarto disco tales como: 'Sorprendente', 'Corre, corre', 'No lo entiendo' o 'Qué desilusión'. Pero todo el mundo esperaba impaciente los clásicos de su primer trabajo, al que muchos consideran una obra maestra del Rock Urbano: 'Sodoma y chabola', 'El oportunista', 'El tren', 'Este Madrid' y 'Castigo', siempre eran recibidos con entusiasmo y aclamación por el público. Recuerdo que 'Este Madrid' lo bordaron. Al final, cuando parecía que iban a concluir el tema en seco, repetían el fraseo de las últimas notas como en la versión del ***Rock del Manzanares***, pero con un ritmo cada vez más lento y contundente, hasta que **Ramiro** tiró las baquetas al aire cayendo un poco más atrás de donde estábamos nosotros. Después la banda se despidió con las obligadas reverencias frente al personal, que estaba entregado por completo.
El público reclamaba su vuelta al escenario coreando una y otra vez el nombre



Leño. Ramiro dándole



El solo del Rosendo, y el autor de éste articulo en primera fila

iba de su travesía por el Rock desde los comienzos hasta entonces. En los conciertos de aquellas fechas interpretaban canciones que enseguida asociamos a su elepé ***En directo.*** Si no me equivoco, tres de ellas jamás aparecieron grabadas en un elepé de estudio: 'Todo es más sencillo', 'Mientras tanto' y 'Maneras de vivir'. Ésta última se publicó en single y acabó convirtiéndose en un himno imprescindible de la banda. Quizás hoy en día sea la canción más popular de **Leño** debido a su ritmo directo y pegadizo, radiándose a menudo en las emisoras de FM e incluso utilizándose para anuncios de renombradas marcas de cerveza. Aquella noche el grupo dedicó la canción a *«Uno que está por ahí y que tiene más carretera que todos nosotros juntos»*. Quizás se refería a **Teddy Bautista**, quién sabe... En tal caso, ahora lo correcto sería decir: *«Uno que está por ahí escondido y que tiene más pasta que todos nosotros juntos»*.



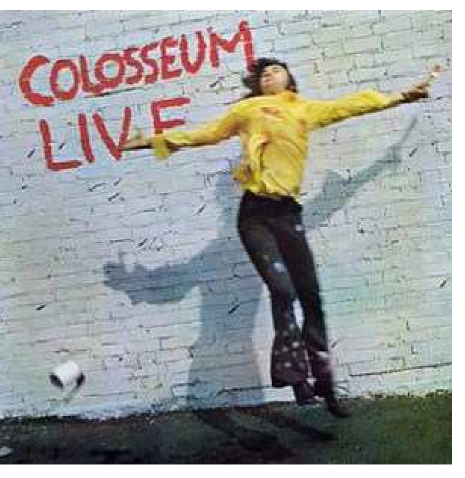
Teddy Bautista productor de los primeros discos de Leño e invitado en *En directo.* Quién te ha visto... y quién te ve...

También formaron parte de su repertorio canciones del elepé ***Más madera****,* como: 'Sí señor, sí señor', 'Cucarachas' o 'No voy más lejos', que en vivo resultaban apabullantes. Antes de tocar 'Cucarachas' **Rosendo** presentó el tema diciendo: *«Hay por ahí fuera rondando una gente que no nos gusta nada. Van recorriendo las calles, invadiendo nuestra casa… ¡y contaminando el aire!»* Como insinuaron alguna vez en *El Búho*, ese tema hace alusión a la policía. Después de 'La noche de que te hablé' **Rosendo** se marcó un solo de guitarra que duró más de diez minutos. Aquel fue un momento de auténtica comunión entre **Rosendo** y el público. Todos observábamos la escena desbordados por sus filigranas. Ver a **Rosendo** frente a ti a dos metros acometiendo su Stratocaster era como meterse un chute de adrenalina. El apelotonamiento de las primeras filas resultaba ser lo de menos en aquellos momentos… Tener delante a **Rosendo** parecía como un sueño, con la melena bajo los focos oscilando en plenas acometidas guitarreras. Recuerdo que a veces nos miraba fijamente. En esos momentos alzábamos el puño gritando: *«¡Rosendo, eres cojonudo!»* Cerca de nosotros había algunos periodistas tirando fotos sin parar. Más tarde tuve la suerte de conseguir varias de ellas en una tienda de discos del barrio, donde yo aparecía con la mirada atenta al solo de guitarra.

Qué va a ser de ti, cuando dejes este mundo.

A mitad de concierto siempre llegaba el obligado solo de batería en una banda de Rock Duro. Ver a **Ramiro** machacar los tambores resultaba todo un espectáculo con sus brazos musculados propinando golpes contundentes y precisos. En mi opinión, **Ramiro Penas** ha sido uno de los mejores bateristas que ha dado nuestro país. Durante el solo de percusión, **Rosendo** y **Tony** aprove-

table, pero el ingeniero de sonido de los Lansdowne Studios, **Peter Gallen**, los convenció para trasladar una unidad móvil de grabación y registrar el concierto gratuito que el grupo iba a dar el 18 de marzo de 1971 en la universidad de Manchester. La actuación tuvo una gran acogida entre el público, pero la banda no quedó muy satisfecha con el resultado, así que se grabaron también cinco conciertos posteriores en otras ciudades inglesas. Al final, escuchando las cintas de todos ellos, se dieron cuenta que realmente, la que mejor sonaba era la de aquella primera actuación en Manchester, así que el grueso del material que compone el doble álbum en directo ***Colosseum Live*** (Bronze ICD1/2), publicado en junio de 1971, pertenece a este concierto.



El primer disco comienza con 'Rope Ladder To The Moon' (9:46), el tema de **Jack Bruce** que la banda ya había incluido en la edición americana de ***Valentyne Suite***. Esta versión en directo es mucho más larga y mucho más intensa. La voz de **Farlowe** es más potente que la de **Clempson**, y junto a la fuerza de la sección rítmica y la guitarra, combinada con los impresionantes solos de saxo y de órgano, hacen de este tema una forma inmejorable de inaugurar el álbum. Le sigue 'Walking In The Park' (8:22), la composición de **Graham Bond** que interpretaron en su debut discográfico. Es el único tema no grabado en el concierto de Manchester (pertenece a la actuación en Brighton), y como no es de extrañar, también supera con creces a su versión de estudio. Mucha potencia, tanto vocal como instrumental y bonitos solos de órgano, saxo y guitarra (con ciertos aires *hendrixianos*).

La segunda cara del primer vinilo está ocupada por una sola pieza nueva de casi 15 minutos de duración, 'Skelington' (14,57). Estamos antes un fantástico blues, compuesto por **Clempson** y **Hiseman**, con un riff muy marcado y con **Farlowe** totalmente en su salsa. Me encanta el largo y maravilloso solo de guitarra de **Clempson**, que en el terreno del blues se mueve como pez en el agua, el solo de saxo y la improvisación vocal.

Los que tengáis este álbum en CD, comprobaréis que después de 'Skelington' aparece una buena versión de "I Can't Live Without You' (7:50), un tema de **James Litherland** grabado por la banda originalmente a finales de 1968 en las sesiones para su primer disco. La versión en estudio apareció como tema extra en la edición en CD de ***Those Who Are About To Die Salute You*** de Sanctuary de 2004. En directo suena genial.

La primera cara del segundo vinilo comienza con 'Tanglewood '63' (10:17), una composición de uno de los grandes músicos del jazz británico, **Michael Gibbs**, que dio nombre a su disco de 1971, y que era interpretada habitualmente por la **New Jazz Orchestra**. Con una melodía inocente, tatareada por la banda, este tema es una gran excusa para divertirse y hacer una buena *jam*, con el saxo y el órgano como protagonistas. Le sigue todo un estándar

del blues, 'Stormy Monday Blues' (7:31), totalmente improvisado, ya que al final del concierto de Manchester el público quería aún más, y la banda salió a tocar un blues sin ensayar, sobre el que **Farlowe** se puso a cantar este clásico.

Para terminar, y ocupando toda la segunda cara del segundo vinilo, una nueva versión de 'Lost Angeles' (15:48). Estamos ante los mejores minutos del disco. El inicio de órgano, interrumpido por un endiablado ritmo de bajo y batería, sobre el que **Greenslade** sigue ejecutando su solo, las fantásticas partes vocales, el apoyo del vibráfono o el bellísimo y largo solo de guitarra nos muestran como esta pieza ha evolucionado desde que la grabaron por vez primera en 1969, y supone un broche de oro para el disco.

Colosseum Live fue el disco que más éxito tuvo de los que publicó la banda, y para buena parte del público, es su mejor trabajo. En mi opinión, es un gran álbum, y me encanta, aunque hubiese preferido más temas propios y menos versiones.



Interior de la carpeta del LP *Colosseum Live*

Por desgracia, este directo también resultaría ser el canto del cisne de la banda. Tras una segunda gira norteamericana con **Deep Purple**, el grupo estaba exhausto. No había tiempo para componer material nuevo, **Chris Farlowe** estaba pensando en dejar la formación, **Clempson** recibió una oferta para reemplazar a **Peter Frampton** en **Humble Pie**, y al final, por una conjunción de factores, **Colosseum** se separó en noviembre de 1971.

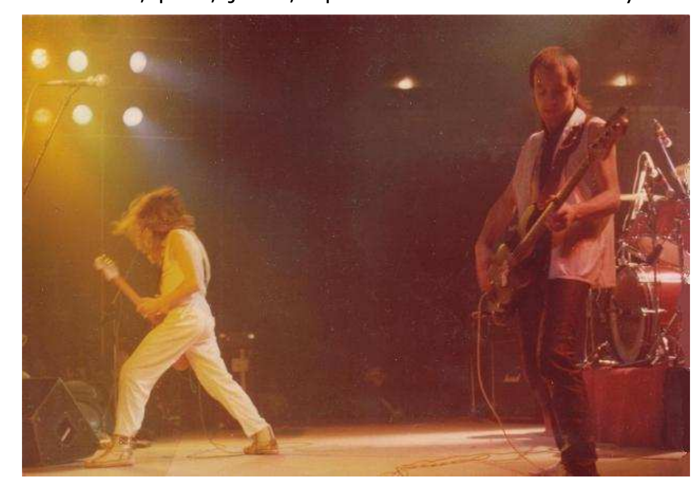
Jon Hiseman y **Mark Clarke** formarían después la banda **Tempest**, con **Allan Holdsworth** y **Paul Williams** (antes **Clarke** formaría parte de **Uriah Heep** por poco tiempo, y aunque no grabó nada con la banda, si participó en la composición de una de sus mejores canciones, 'The Wizard'). Tras la disolución de **Tempest**, **Hiseman** formaría **Colosseum II**. **Dave Greenslade** creó su propia banda, **Greenslade**, mientras que **Dick Heckstall-Smith** publicó su primer disco en solitario en 1972, ***A Story Ended***, del que hablaremos más tarde, y **Farlowe** se puso al frente de otra gran banda, **Atomic Rooster**.

Colosseum volvería a los escenarios 23 años después, en un fantástico con-

pos… Recuerdo varias anécdotas contadas por la banda, como la que le aconteció en 1981 actuando junto con **Barón Rojo**: **Rosendo Mercado** estaba tocando su guitarra en pleno punteo de 'El tren'; entonces dio un salto descomunal y al caer hizo un agujero sobre el suelo de madera introduciéndose entre las tablas como en los dibujos animados... **Rosendo** se malhirió un brazo y algunas costillas. En la entrevista le dijo a **Paco** que prefería no encontrarse con el que montó aquel escenario… Los miembros de **Leño** no se cortaban en *El Búho musical* a la hora de manifestar lo que pensaban respecto a sus ideas, pues el clima que se creaba en el estudio era de auténtica complicidad. Decían cosas como que había que romper con el sistema y hacer la revolución. Que existía un muro de hormigón construido por la sociedad que había que derrumbar como fuera y que ellos lo intentaban mediante las letras de sus canciones. Casi cuarenta años después, todavía seguimos picando en ese muro al que de momento tan sólo hemos conseguido hacer algunos agujeritos por los cuales mirar al otro lado…

Maneras de vivir.

En aquellos tiempos el grupo solía empezar los conciertos tocando 'Entre las cejas', como así sucedió aquella noche. El atuendo del guitarrista era el habitual de su vestuario: un mono blanco sin mangas y al igual que sus dos compañeros unas zapatillas deportivas de baloncesto. **Tony Urbano** llevaba un chaleco blanco, pantalones de cuero negro y un pañuelo oscuro anudado a modo de corbata. **Ramiro Penas,** tras su espléndida batería de color bermellón, tenía puesta una camiseta rojiblanca; aunque pasada la media hora de los concierto ya exhibía el torso desnudo, vistiendo como única prenda un calzón escarlata de boxeador, que, ciertamente le pegaba, debido a su musculatura pugilística de brazos fibrosos y abdominales remarcados. Los tres hacían sin parar muecas histriónicas poniendo expresiones cachondas. **Rosendo** abría los ojos con gesto de asombro, **Tony** subía las cejas y **Ramiro** torcía la mandíbula en mitad de los redobles. **Leño** tan sólo eran tres tipos sobre el escenario, pero, joder, ¡qué bien se lo montaban y cómo cundían! Si hay un adjetivo que define a este grupo en directo, sin duda es rotundo; aunque el propio nombre de la banda también les viene al pelo. La sensación de tenerles frente a ti, era como si te arrojasen un pedazo de tronco sobre los pies que hiciera temblar el suelo.



Rosendo y Tony Urbano

El segundo tema que tocaron fue 'Mientras tanto'. **Rosendo** comentó que la letra

dio Juventud FM, que a principios de los 80 tenía en su parrilla un programa de Rock llamado *El Búho Musical* presentado por **Paco Pérez Bryan.** A eso de la medianoche hasta pasadas las dos de la madrugada, **Paco** nos deleitaba durante un par de horas con grupos rockeros de primera fila. Muchos bebimos de aquellas veladas culturizándonos en el terreno musical, cosa que se agradece enormemente. Por esas fechas y en el auge del programa, tuvo lugar el mítico concierto de **AC/DC** en el Pabellón de Deportes del Real Madrid presentando su nuevo disco ***Back in Black*** con lúgubres campanadas en el preludio como homenaje póstumo a **Bon Scott**. Aquello resultó ser todo un evento que la emisora se encargó de ensalzar. Y es que **AC/DC** siempre fue uno de los grupos de cabecera del **Búho Musical.**



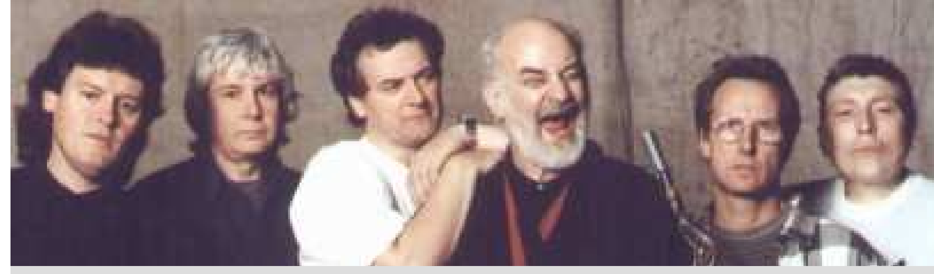
El Búho Musical con Paco Pérez Bryan, la Abuela Ángeles y ACDC

Se puede decir que Radio Juventud se adelantó conceptualmente a lo que más tarde fue Radio 3, con programas tan buenos como *Nº1* de **Santiago Sanz**. *Las rallas*, por **Mario de Castro**. *Claqueta*, dedicado en su totalidad al cine. *Juventud y pitanza*, espacio de humor y recetas de cocina mucho antes que **Karlos Arguiñano**. *Caminando*, con música escogida por **Ángeles Moreno**. *Selección 15,* espacio de música exportada por **Antonio Fernández**, que más tarde hizo su fantástico *Área reservada* durante los mejores años de Radio 3. En las horas nocturnas el programa estrella sin duda era *El búho musical*, con **Paco Pérez Bryan** alias "el joven Francisco", **Lozano**, "el pasante" **Morante**, **Felipe**, **El Buzo**, la célebre **Abuela Ángeles** y por último **El Profe** alias "Calderón de la basca", un tipo cachondo sin igual que radiofónicamente hablando tenía una pierna ortopédica, se asistía de un sonotone y estaba casado con **Maruja**. De vez en cuando hacía en antena experimentos psicotrónicos y de relajación… Mucho antes de que irrumpiera en las ondas la transgresora radio pirata llamada Kadena del Water, Radio Juventud era la emisora con más libertad de expresión que existía en el dial. **El Profe** colaboraba en el programa de **Paco Pérez Bryan**, dándole un toque de humor a las charlas nocturnas. Había momentos de cachondeo irrepetibles con **el Profe** y también con la **Abuela Ángeles**, rockera octogenaria que de vez en cuando se dejaba caer por el estudio.



Cinta cassette El Búho Musical

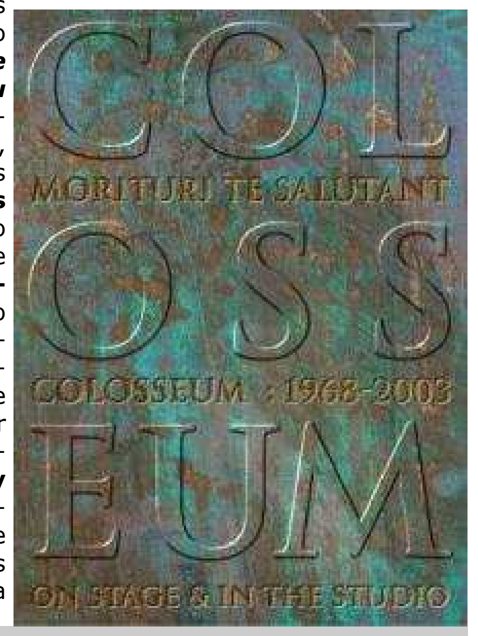
Leño era un grupo asiduo de *El Búho Musical***,** realizando entrevistas algunas de las cuales grabé en cintas de cassette, y que para mi desgracia han desaparecido en la noche de los tiem-



Colosseum en 1994. Mark Clarke, Dave Greenslade, Jon Hiseman, Dick Heckstall-Smith, Dave "Clem" Clempson y Chris Farlowe.

cierto en el festival de Freiburg, Alemania, el 24 de junio de 1994 (actuación recogida tanto en DVD como en CD). Con el sexteto con el que registraron ***Colosseum Live*** en 1971, la banda publicó tres nuevos discos de estudio, ***Bread and Circuses*** (1997), ***Tomorrow's Blues*** (2003) y ***Time On Our Side*** (2014), éste último con **Barbara Thompson** sustituyendo a **Heckstall-Smith**, que falleció a finales de 2004. Pero esto ya es una historia diferente, y centrándonos de nuevo en su primera etapa, es hora de hablar de una excelente caja publicada en 2009 por Sanctuary, que ya lleva tiempo descatalogada. ***Morituri Te Salutant*** contiene 4 CDs y un libro de 36 páginas, y aunque recoge material desde 1968 hasta 2003, el 90% de las canciones que incluye están grabadas en el periodo comprendido entre 1968 y 1971.

El primer CD se titula ***In The Studio: 1968-1969***, y en él encontramos todo el primer disco de la banda, excepto dos temas, 'Plenty Hard Luck' y 'Those About To Die', y todo el segundo, excepto 'Butty's Blues'. Además, nos encontramos con 'I Can't Live Without You' (4:11), el fantástico tema de **James Litherland** grabado en las mismas sesiones del primer disco y que no vio la luz hasta la edición en CD de ***Those Who Are About To Die Salute You*** de Sanctuary de 2004 . También aparecen tres piezas inéditas. La primera, 'In The Heat Of The Night' (4:45) es una versión del tema de **Quincy Jones** compuesto para la película del mismo nombre. Un bonito blues lento donde destaca el solo de órgano de **Greenslade**. La segunda es una potente demo de 'Those About To Die' (4:07), grabado, al igual que la anterior en noviembre de 1968, y la tercera es un single fallido, 'Tell Me Now' (3:38), escrito por el compositor **Tony Hazzard** por encargo del manager de la banda **Gerry Bron**, que buscaba un éxito en las listas de ventas, y grabado en abril de 1969. La verdad es que la canción es agradable, pero poco más, y no llegó a



publicarse en su momento.
El segundo CD, ***In The Studio: 1970-1971***, nos ofrece también bastante material conocido, como cuatro de las piezas de la edición americana de ***Valentyne Suite*** ('Jumping Off The Sun', 'Rope Ladder To The Moon', 'Bolero' y 'The Grass Is Always Greener'), y todo su tercer álbum, ***Daughter Of Time***, excepto 'The Time Machine' y 'Bring Out Your Dead', aunque de esta encontramos una demo inédita, grabada el 3 de mayo de 1970, junto con una versión de 'Jumping Off The Sun' (3:34) cantada por **Chris Farlowe**, con mucha fuerza, publicada originalmente en un recopilatorio de 1971 titulado ***Collectors Colosseum***, e incluida en 2004 en la reedición en CD de ***Daughter Of Time***.
Pero lo más interesante de este volumen, y quizás de la caja entera, es el tema 'The Pirate's Dream' (12:01), grabado el 1 de agosto de 1971, con miras a un nuevo álbum de estudio que nunca se publicó. Hasta 2009, cuando se publicó la caja, yo sólo conocía este tema de versiones en directo en discos pirata, y en la versión que en 1972 **Dick Heckstall-Smith** hizo en su álbum ***A Story Ended***, pero esta fue la primera vez que escuché la versión original grabada en estudio por el sexteto final de **Colosseum**. Una verdadera joya que nos indica lo que podía haber hecho el grupo si hubiese continuado unido. Una pieza épica (la más larga que grabaron en estudio después de 'The Valentyne Suite'), con unas líneas vocales muy teatrales, donde **Farlowe** está tremendo. La sección rítmica brilla por su energía, su imaginación y la variedad de ritmos y texturas que nos ofrece, tanto en las partes vocales, como en el largo pasaje instrumental de más de 6 minutos de duración, en la que, con el apoyo de los teclados de **Greenslade** (piano acústico, eléctrico, mellotrón, etc.), arropan y a la vez resaltan los solos de guitarra de **Clempson** y los de saxo de **Heckstall-Smith**, aderezados con los coros de **Clarke**, **Clempson** y **Farlowe**, utilizados como un instrumento más.
El tercer CD de la caja, titulado ***Live 1971***, contiene más de 70 minutos de material inédito, grabado en directo en sus conciertos en Inglaterra en la primavera de 1971, y supuso en su momento el principal aliciente para comprar esta caja. Comienza con dos excelentes interpretaciones de 'Rope Ladder To The Moon' (10:54) y 'Skellington' (14:41), grabadas en su concierto de Brighton, y en las que el bajo de **Mark Clarke** resalta de una forma impresionante. Le sigue 'I Can´t Live Without You / The Time Machine / The Machine Demands A Sacrifice' (21:39), grabada en Manchester, con **Farlowe** interpretando la parte vocal de la última parte. Está muy bien, pero el solo de batería central es demasiado largo para mi gusto (más de 12 minutos). El CD continua con una buena versión de 'Stormy Monday Blues' (5:12), registrada en Bristol, y termina con una excelente interpretación de 'The Valentyne Suite' (21:18), realmente antológica, donde todos los músicos sobresalen en algún momento. La fanfarria final es realmente impresionante.
El cuarto CD, ***Walking In The Park*** comienza con una larga y excelente versión en directo de 'Butty's Blues' (12:11) grabada en Boston en 1969, con un formidable **James Litherland** tanto a la voz como a la guitarra, y en la que destaca sobre todo, el saxo de **Heckstall-Smith**. El sonido de la grabación no es demasiado bueno, pero el valor musical es muy alto. Del mismo concierto está tomada 'The Machine Demands A Sacrifice' (2:13), una versión muy similar a la de estudio. Ambas piezas están extraídas de un directo pirata, ***Live In Boston***, publicado por el sello Microphone Records.



Terry Barrios fuera de la batería empuñando la guitarra acústica y Víctor Ruíz. Dos piezas irremplazables en la memoria de Topo

necesidad de estímulos cibernéticos que tuvieran que reforzarla socialmente. En el siglo XXI hemos sustituido el intercambio de vinilos por las frías descargas en la red, y los gestos frente a frente por la comunicación virtual a base de emoticonos para expresar nuestros sentimientos.
Pero dejemos a un lado el impacto social de las nuevas tecnologías en el siglo XXI y centrémonos en el asunto que nos toca. **Topo** y **Leño** tienen una cosa en común, además de ser dos de los grupos más queridos de la capital por la peña rockera: en el primer disco dieron lo mejor de su repertorio y nunca después pudieron superarse a sí mismos. Quizás se pusieron el listón demasiado alto, con unos elepés que ya forman parte de la leyenda del Rock español.



Lo siento van de culo, yo no soy como usted.

Al terminar la actuación de **Topo**, decidimos aprovechar el descanso para situarnos en primera fila. La presentación de **Leño** también la hizo **El Pirata**, que a esas alturas de la noche ya estaba muy *pasao* de alcohol y otro tipo de sustancias que me abstengo de mencionar como medida de precaución… Para mi sorpresa, después salió a escena **El Profe**, locutor de la desaparecida Ra-

disco ***Prêt à porter***. Como pequeña anécdota, decir que a **José Luis Jiménez** se le rompió una cuerda de su bajo y tuvo que sustituirlo por otro en mitad de la actuación. Eso no le impidió marcarse después un espectacular solo. Al final del concierto hubo un par de sorpresas nostálgicas, tocando ante el entusiasmo del personal 'Días de Escuela' y 'Ser Urbano', canciones incluidas en el primer disco de **Asfalto**, auténtica joya del Rock Madrileño.

'Mis amigos dónde estarán' y 'Vallekas 1996' son dos temas imprescindibles de **Topo** en directo, que hoy en día siguen emocionando a cualquiera... Qué lejos quedaba por aquel entonces 1996, ¡y qué lejos queda ahora! En los años 80 la televisión nos proyectaba un mundo ideal, estrategia que en la actualidad el poder establecido ha cambiado por las nuevas tecnologías ofreciéndonos el caramelito de Internet como gran avance social, cuando la realidad es que estamos más controlados y solos que nunca frente al ordenador… Ya no sobrevivimos a base de drogas que nos da el ministerio del bienestar; ahora estamos enganchados al móvil, a Facebook y al *Guasap*, estimulantes en apariencia más inocuos pero que nos cuadriculan la mente hasta alienarla… Por aquellos tiempos la amistad era algo sincero y espontáneo que surgía de manera natural, sin



Discografía de **TOPO**:

(1979) — ***Ciudad de músicos*** (1986) — ***Prohibido mirar atrás*** (2010)

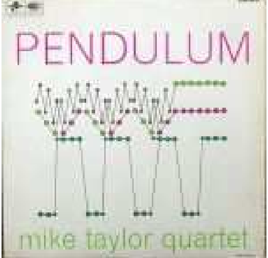
Prêt à porter (1980) — ***Mis amigos están vivos*** (1988) — ***Cierta noche en Madrid*** (2012)

Marea negra (1982) — ***La jaula del silencio*** (2000) — ***El ritmo de la calle*** (2016)

El CD sigue con tres temas de su álbum debut grabados de nuevo en directo para el programa Top Of The Pops de la BBC en febrero de 1969. Son 'Beware The Ides Of March' (5:05), más centrada en sus influencias clásicas que la original, 'Walking In The Park' (3:22) y 'Plenty Hard Luck' (2:37). Continuamos con más sesiones para la BBC, en esta ocasión de noviembre de 1969, con la instrumental 'Arthur's Moustache' (6:27), compuesta sobre un gran solo de bajo de **Tony Reeves**, y una versión alucinante de 'Lost Angeles' (10:27), cantada todavía por **Clem Clempson**, y bastante más larga que la versión en estudio de la edición americana de ***The Grass Is Greener***. Estos dos temas ya aparecían en las reediciones en CD de ***The Valentyne Suite*** posteriores a 2004.

Para terminar el CD y la caja, nos encontramos con los únicos 4 cortes que no pertenecen a la época que nos ocupan. Son 'Same Old Thing' (6:34) del álbum en solitario de **Dick Heckstall-Smith** de 1972, ***A Story Ended***, 'Dark Side Of The Moog' (6:19), del álbum debut de **Colossseum II**, ***Strange New Flesh*** (1976), 'Tomorrow's Blues' (6:39), del disco del mismo nombre de **Colosseum** de 2003, y una versión en directo de 'Those About To Die' (5:06) de su reunión de junio de 1994.

Para finalizar el artículo, me gustaría aprovechar la presencia de algunos de los músicos de **Colosseum** en algunas bandas y proyectos que me parecen maravillosos, para recomendároslos. Algunos son muy conocidos y otros no tanto, pero todos y cada uno de ellos son realmente formidables en su estilo.



Mike Taylor Quartet: ***Pendulum*** (Columbia SX 6042).

Grabado en octubre de 1965 en los Landsdowne Studios de Londres, y publicado en 1966. Aquí encontramos a la sección rítmica de los primeros **Colosseum**, **Jon Hiseman** (batería) y **Tony Reeves** (bajo), acompañando a **Mike Taylor** (piano) y **Dave Tomlin** (saxo), que además son los dos músicos que compusieron el tema 'Jumping Off The Sun', interpretado años después por **Colosseum**.

Pete Lemer Quintet: *Local Colour* (ESP 1057).



Grabado en Londres en 1966 y publicado en 1968. Como el anterior disco de **Mike Taylor**, el debut discográfico del tecladista **Peter Lemer** (los amantes de bandas como **Gilgamesh**, **Gong**, **Mike Oldfield** o **In Cahoots** lo conoceréis de sobra), cuenta con la sección rítmica compuesta por **Jon Hiseman** y **Tony Reeves**. Además, supone el debut en un disco del saxofonista **John Surman**, completándose el quinteto con el también saxofonista **George Khan**. Otro gran trabajo de jazz británico.



John Mayall's Bluesbreakers: ***Bare Wires*** (Decca LK 4945).

Grabado en abril de 1968 en los Decca Studios de Lon-

dres y publicado en junio del mismo año. Todo un clásico, en el que podemos escuchar la batería de **Jon Hiseman**, el bajo de **Tony Reeves** y el saxo de **Dick Heckstall-Smith**. Junto a ellos gente de la talla del guitarrista **Mick Taylor**, el saxofonista **Chris Mercer**, el trompetista y violinista **Henry Lowther**, y **Mayall**, claro.



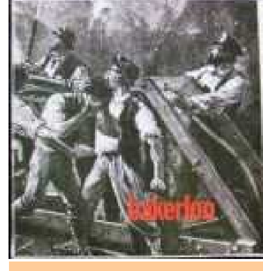
Jack Bruce: ***Things We Like*** (Polydor 2343 033).

Grabado en los I.B.C Studios de Londres en 1968, y publicado en 1970. Disco instrumental con **Jack Bruce** al bajo, **John McLaughlin** a la guitarra, y dos miembros de **Colosseum**, **Jon Hiseman** a la batería y **Dick Heckstall-Smith** al saxo. ¡Genial!

Jack Bruce: ***Songs For A Taylor*** (Polydor 583 058).



Grabado y publicado en 1969. El baterista de casi todos los temas es **Jon Hiseman**, compartiendo créditos con músicos de la talla de su compañero **Dick Heckstall-Smith** (saxo), **John Marshall** (batería), **Chris Spedding** (guitarra), **Art Themen** (saxo), etc. En este álbum podemos encontrar las versiones originales de los dos temas de **Jack Bruce** que **Colosseum** solían tocar, 'Rope Ladder To The Moon' y 'Theme For An Imaginary Western'.



Bakerloo: ***Bakerloo*** (Harvest SHVL 762).

Grabado y publicado en 1969. Único álbum del trío formado por el guitarrista **Dave "Clem" Clempson**, el bajista **Terry Poole** y el baterista **Keith Baker**. Al disolverse, **Clempson** sustituiría a **James Litherland** en **Colosseum**. Un excelente trabajo de blues rock.

Neil Ardley's New Jazz Orchestra: ***Camden 1970*** (DUSKCD 105).



Grabado el 26 de mayo de 1970 en directo, durante el Camden festival, y publicado en CD por el sello Dusk Fire en 2008. La historia de **Colosseum** y la **New Jazz Orchestra** siempre estuvo muy relacionada. **Jon Hiseman** y **Tony Reeves** fueron miembros fundadores, coincidiendo también con **Dave Greenslade** y **Dick Heckstall-Smith**. De los discos que publicaron he elegido este directo de archivo porque en él aparecen todos los miembros de los **Colosseum** de la época (**Hiseman**, **Reeves**, **Greenslade**, **Heckstall-Smith** y **Clempson**). Con ellos, algunos de los grandes músicos del jazz británico, como **Harry Beckett**, **Henry Lowther**, **Barbara Thompsson**, **Mike Gibbs**, etc. todos bajo la dirección de **Neil Ardley**, que como recodaréis se hizo cargo de los arreglos orquestales de ***Valentyne Suite*** y ***Daughter Of Time***.

pas imperdibles típicas de la época, con el logo de **Topo** sobre el símbolo identificativo del Metro de Madrid. Ese emblema urbano siempre ha sido algo inseparable de la banda y además forma parte del subconsciente colectivo de los madrileños… En general los seguidores de **Topo** eran más de vaqueros que de cuero negro. Todos tenían aspecto de gente pacífica que te inspiraban simpatía y te hacían sentir cómplice. No conozco ni un solo concierto del grupo donde haya habido broncas por altercados ni nada parecido.
Recuerdo que el polideportivo estaba abarrotado hasta los topes. Unas tres mil personas nos reunimos allí para ver a dos de las bandas rockeras más queridas de Madrid. Antes del inicio **Topo** fue presentado por **El Pirata,** famoso locutor radiofónico que suele estar en casi todos los saraos rockeros de la capital. En esa época hacía su programa de Rock Duro desde Radio Centro, donde también estaba el incombustible **Mariskal Romero**, que hoy en día continúa al pie del cañón como decano y pionero de los locutores de Rock en nuestro país. **El Pirata** ahora milita en las filas de Rock FM, emisora filial de la COPE, capaz de radiar el 'Highway to Hell' de **AC/DC** y luego pedirte que marques en tu declaración de la renta la casilla de la Iglesia…
Topo salió al escenario repleto de energía y buen rollo. Por aquel entonces el grupo aún contaba con la formación clásica: **José Luis Jiménez** (bajo) **Lele Laina** (guitarra), **Terry Barrios** (batería) y **Víctor Ruiz** (teclados). **José Luis Jiménez** empujaba a la banda con su incuestionable carisma, siempre bien arropado por **Lele Laina**, compañero suyo de toda la vida, y como él, antiguo miembro de **Asfalto**. A espaldas de todos, **Terry Barrios** se erigió durante la velada como el auténtico líder del grupo. Junto con **Phil Collins** de **Genesis** y **Don Henley** de Los **Eagles**, era uno de esos bateristas intrépidos que se atreven a cantar mientras le dan a las baquetas, lo cual siempre me ha parecido de un mérito enorme, pues no es fácil sincronizar un ritmo percusivo con la melodía de la voz.
Topo interpretó varias canciones de su disco ***Marea Negra*** (todavía sin publicar), entre las que se encontraban algunas como 'Cantante urbano' o 'Guerra fría'; aunque por supuesto los temas más aplaudidos fueron sus clásicos 'Autorretrato', 'El periódico', 'Mis amigos dónde estarán' o 'Vallekas 1996'. **José Luis Jiménez**, **Terry Barrios** y **Lele Laina** cantaron a trío 'Tráeme tu amor', versión a la española del viejo tema de **Sam Cooke** 'Bring it on home**'** que incluyeron en su



Topo. Foto del *Marea Negra*.

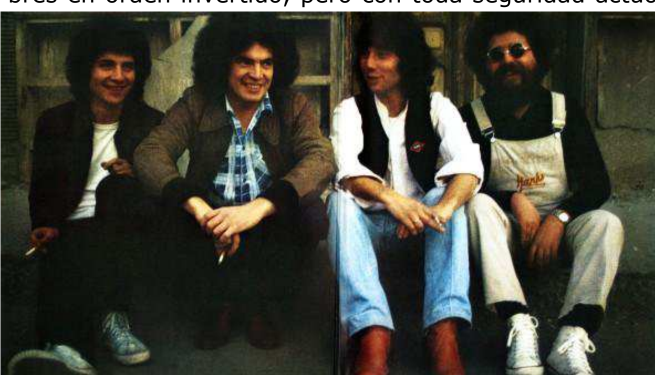
o *«Si controlas tu "viaje", serás feliz…»* Otros factores fueron la rotundidad aplastante de sus composiciones y su contundencia sobre el escenario. **Tony Urbano** proporcionaba dinamismo al grupo como todo buen bajista. Con habilidad y desenvoltura, **Tony** era el ensamblaje perfecto entre la guitarra y la percusión. La pegada de **Ramiro Penas** en la batería resultaba demoledora, llevando siempre el peso del grupo con ritmos cargados de vigor. Los punteos de **Rosendo Mercado** surgían rebosantes y enérgicos, muy influenciados por el guitarrista **Rory Gallagher**. Sin duda **Rosendo** le debe la base de su estilo y su actitud rockera, aunque desde luego nunca ha llegado a alcanzar el feeling del maestro irlandés, quien ya en su primera etapa con **Taste** demostraba un talento pletórico de ideas y buen hacer. Por otro lado, la voz de **Rosendo** es bastante limitada; mientras que **Gallagher** le pone a la entonación un delicioso toque bluesy. Siendo críticos, habría que decir que **Rosendo** más que cantar, vocea; pero para el terreno de Rock Duro en el que se mueve, su voz áspera encaja muy bien y sin duda creó un estilo propio, que posteriormente fue imitado por cantantes insurrectos tales como **El Drogas** o **Robe Iniesta**.

PABELLÓN CUBIERTO DE LEGANÉS
7 FEBRERO 1982



Cantante urbano.

En la entrada color rojo carmesí del concierto de Leganés aparecen los nombres en orden invertido, pero con toda seguridad actuó primero **Topo**; quizás porque **Leño** llevaba más tiempo funcionando como banda y porque en directo tenía mucho tirón.



Topo. Foto interior del primer LP

Los seguidores de **Topo** siempre fueron muy fieles a su grupo. Coreaban las canciones de cabo a rabo con pleno entusiasmo. Solían llevar en la cazadora vaquera aquellas cha-



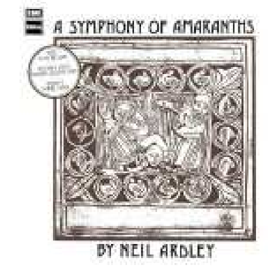
Mogul Thrash: ***Mogul Thrash*** (RCA Victor SF 8156).

Grabado en junio de 1970 en los Advision Studios de Londres y publicado en 1971. Esta es la banda que formó el cantante y guitarrista **James Litherland** cuando abandonó **Colosseum** en 1969. Una obra maestra de la época, en la que **Litherland** está acompañado de **John Wetton** al bajo, **Roger Ball** y **Malcolm Duncan** a los saxos, **Michael Rosen** a la trompeta y guitarra, **Bill Harrison** a la batería y **Brian Auger** como productor y tocando el piano en un tema. Fue el único trabajo de la banda, y en él encontramos una maravillosa versión de 'Elegy' de **Colosseum**.

Dick Heckstall-Smith: ***A Story Ended*** (Bronze ILPS 9196).



Grabado durante marzo y abril de 1972 en The Manor Studios, propiedad de **Richard Branson**, en Oxfordshire, y publicado en el mismo año. Es el primer disco de uno de los miembros de **Colosseum** que se publicó tras la disolución de la banda. En él colaboran todos sus compañeros, excepto **Clem Clempson**, acompañados por los guitarristas **Caleb Quaye** y **Chris Spedding**, el baterista **Rob Tait**, el vocalista **Paul Williams**, etc. El tema central del álbum es 'Pirate's Dream', que como ya hemos comentado, era un tema de **Colosseum** de su última etapa que permaneció inédito, y que **Heckstall-Smith** recuperó y regrabó para este disco. Un trabajo imprescindible para los que amen el sonido de **Colosseum**.



Neil Ardley: ***A Symphony Of Amaranths*** (Regal Zonophone SLRZ 1028).

Grabado en junio de 1971 en los Landsdowne Studios de Londres y publicado en 1972. Una joya del jazz británico de la época, interpretada por una nueva versión de la **New Jazz Orchestra**. **Jon Hiseman** a la batería y **Dick Heckstall-Smith** a los saxos, junto a salvajes como **Don Rendell**, **Stan Tracey**, **Karl Jenkins**, **Frank Ricotti**, **Jeff Clynne** y un largo etcétera.

Greenslade: ***Greenslade*** (Warner K 46207).



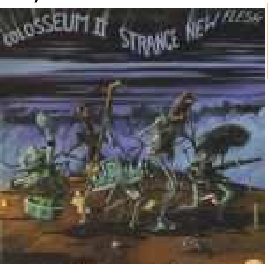
Grabado en los Morgan Studios de Londres, y publicado en 1973. Es el primer álbum de la banda formada por el teclista **Dave Greenslade**, más orientada al rock progresivo clásico. Junto a él, su antiguo compañero **Tony Reeves** al bajo, **Dave Lawson** como vocalista y **Andrew McCulloch** a la batería.

Tempest: ***Tempest*** (Bronze ILPS 9220).

Grabado en noviembre de 1972 en los Air London Recording Studios, y publicado en 1973. **Jon Hiseman** fundó esta banda poco después de la ruptura de

Colosseum, contando con la colaboración de su compañero el bajista **Mark Clarke**, el tremendo guitarrista **Allan Holdsworth** y el vocalista **Paul Williams**. En su fantástico primer disco encontramos un sonido más cercano al hard rock, pero con elementos tanto progresivos como propios del jazz rock. Cerrando el álbum podéis escuchar una gran pieza, 'Upon Tomorrow', compuesta por **Clem Clempson** y **Jon Hiseman** para **Colosseum**. Un año después publicaron su segundo y último trabajo, ***Living In Fear***, con **Ollie Halsall** sustituyendo a **Holdsworth**.





Colosseum II: ***Strange New Flesh***
(Bronze ILPS 9356).

Grabado durante el invierno de 1975 y 1976 en los Roundhouse Studios, y publicado en 1976. Al disolverse **Tempest**, **Jon Hiseman** forma **Colosseum II**, con **Gary Moore** a la guitarra y voz, **Neil Murray** al bajo, **Don Airey** a los teclados y **Mike Starrs** a la voz, en una onda inmersa en el jazz rock de la segunda mitad de los '70. ***Strange New Flesh*** fue el primero de los tres álbumes que publicaron, y en mi opinión, el mejor.

Francisco Macías



recto recobraban la fuerza de la que carecían, como es el caso de 'Entre las cejas', que en estudio resulta bastante insípido y sin embargo en directo **Leño** lo reforzaba haciéndolo más enérgico y vibrante.

¡Hoy va a ser la noche de que te hablé!

Recuerdo que a **Leño** se le conocía entre la gente del Rock como "*el grupo de la basca*". Era una banda que caía bien a todo el mundo por su cercanía y su sencillez. Se presentaban ante el público sin montajes aparatosos y apelando a sus instrumentos como única coartada. Por aquel entonces ya eran tres tipos con mucha carretera y eso se notaba… Quien no haya visto un concierto de **Leño** en vivo, se ha perdido una parte sustancial de la historia del Rock Urbano. Desgraciadamente, su tercer disco ***En directo*** no es nada representativo de lo que se respiraba sobre el escenario una buena noche de la banda. Recuerdo que la publicación del elepé levantó mucha expectación, ya que fue el primer disco en directo de Rock Duro grabado por un grupo español. Lo cierto es que aquella grabación en vivo resultó ser decepcionante y descafeinada, con unos coros chillones por parte de **Luz Casal** totalmente fuera de lugar y un público apático que parecía estar desconectado del evento... Ese disco no recoge ni por asomo el poderío del que **Leño** era capaz. Hacer un concierto con temas sin desarrollos donde demostrar su valía fue un craso error que se volvió en su contra, quedándose todo en un experimento desafortunado que no satisfizo a nadie. Años más tarde, con la banda ya disuelta, se resarcieron de aquello publicando un disco en directo grabado en Barcelona que sí refleja las tablas y el buen hacer del grupo.

Que mi vida sea el Rock and Roll.

Lo curioso es que en 1982 **Leño** tan sólo había publicado tres discos de estudio. Parece mentira que un grupo con tan poco bagaje se convirtiera enseguida en un icono del Rock Nacional**,** con influencia sobre bandas posteriores tales como **Barricada** o **Extremoduro**. Se puede decir que a finales de los 70 **Leño** era lo más relevante que existía en el panorama rockero de Madrid, junto con **Ñu**, **Asfalto**, **Cucharada**, **Burning**, **Topo** y algún que otro grupo más. La clave de su éxito puede deberse a varios factores. Uno de ellos es que quizá eclosionaron en el momento justo, tras una interminable dictadura de cuarenta años. La gente por aquel entonces necesitaba bocanadas de aire fresco y letras insurgentes sin dobleces ni pelos en la lengua. **Leño** disparaba su mensaje a bocajarro, con frases que resultaban ser auténticos cañonazos como **«***Es una mierda este Madrid, que ni las ratas pueden vivir***»**

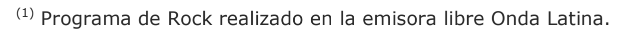


Leño. Foto interior *Más Madera*

'Cucarachas', 'No voy más lejos' o 'Sin solución', éste último con un toque semiacústico y un ritmo contagioso cercano al Rythm & Blues que el grupo debería haber prodigado más a menudo. Es una gozada de canción que siempre ha pasado desapercibida, con **Tony Urbano** tocando el bajo de manera magistral y **Rosendo** sacando sonidos preciosistas a las guitarras acústica y eléctrica. Por cierto, la letra de esta canción no ha perdido ni un ápice de vigencia cuatro décadas después: «*Las noticias van a peor, pero estamos tranquilos frente al televisor. Nuestras ideas bajo control y tal vez mi guitarra, tal vez mi canción… Fumo un cigarro, miro el reloj, mientras el mundo lucha por cualquier razón…*».

Qué desilusión.

Desde luego su segundo elepé no fue lo que todo el mundo esperaba después del bombazo inicial; aunque tampoco se trata de un disco Pop como dijo **Mariano Muniesa** en la entrevista que realizó para *Calmaria*[1]. De acuerdo que son temas cortos muy lejanos a sus tendencias progresivas del principio; pero todas las canciones sin excepción tienen estructuras rockeras. Al menos en ***Más madera*** la banda aún proponía algo diferente y variado. Por desgracia, nada que ver con su siguiente elepé en estudio. Bajo mi punto de vista, ***Corre, corre*** carece de la frescura y el dinamismo de ***Más madera.*** A pesar de tener buenas canciones, su cuarto disco me parece un trabajo diseñado bajo una línea monótona en su conjunto, con varios temas ramplones y sin brío como por ejemplo 'Que tire la toalla'. A lo largo del trabajo se respira cierta abulia en la actitud de la banda, provocando que el resultado final resulte insatisfactorio. Se echan en falta temas rotundos que te dejen noqueado como en el primer disco y composiciones con personalidad propia capaces de estimularte llevándote más allá como 'La nana' o 'Se acabó'. En ***Corre, corre*** todo es demasiado tosco y previsible… Por otro lado, el hecho de que fuese producido en Londres no mejoró de manera sustancial el sonido respecto a su anterior grabación de estudio; incluso diría que prefiero la acústica del ***Más madera***. Quizás lo único destacable de ***Corre, corre*** sea su incursión en el terreno del Blues con 'La Fina' y el tema que cierra el elepé 'Qué desilusión', donde sí que nos encontramos a la banda tocando en el tempo que a ellos les gusta, ofreciendo un Rock duro y contundente. Por fortuna, los temas de ***Corre, corre*** en di-


[1] Programa de Rock realizado en la emisora libre Onda Latina.



Discografía de **Leño**:

(1979)

Más madera (1980)

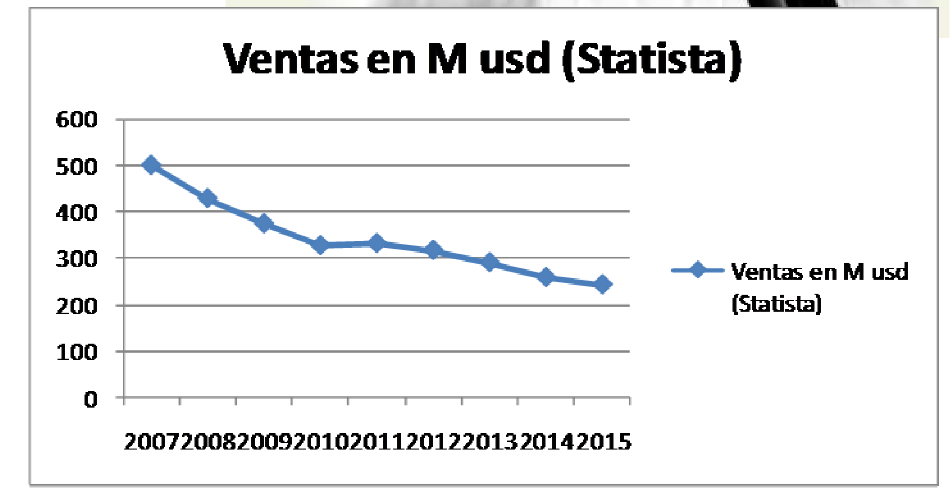
En directo (1981)

Corre, corre (1982)

Vivo '83 (2006)

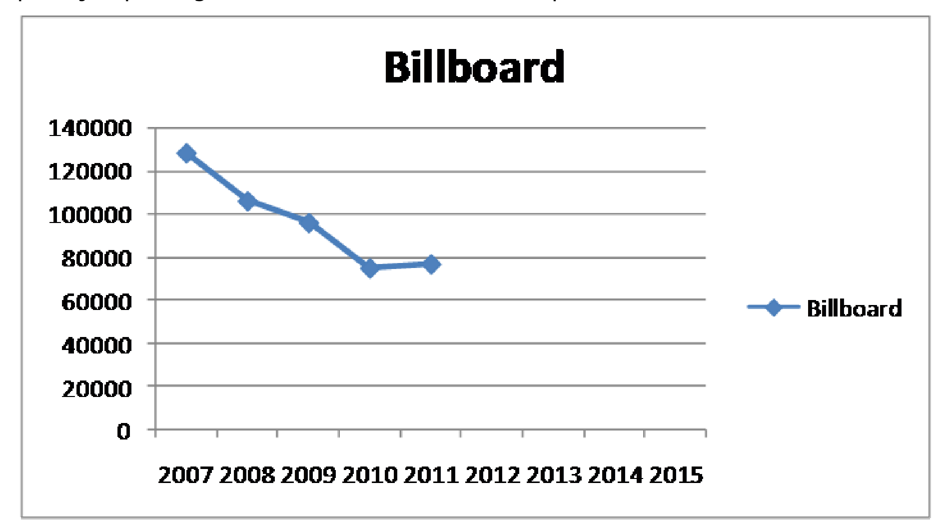
Observaciones sobre el 2015 en lo musical

A estas alturas las predicciones apocalípticas de la prensa musical son ya tan comunes que no se les presta atención aunque a decir verdad al estudiar algunas cifras se les podría dar algo de razón. Por ejemplo, viendo cómo han variado las ventas de música grabada (en USA solamente, no he encontrado datos similares en otros países) se observa un descenso paulatino de 2007 a la fecha, de manera que en 2015 se ha vendido poco menos de la mitad de lo que se vendía siete años antes. Sin embargo 241 millones de dólares – el total de ventas del 2015- sigue siendo una cantidad respetable.



Por otra parte, en el reporte anual de la revista Billboard elaborado por la agencia Nielsen Company se podían ver la cantidad de álbumes producidos en USA por año. Los reportes que se pueden ver en la página de Business Wire llegan solo hasta 2011 porque a partir de ese año decidieron no incluir este dato en su reporte anual, probablemente porque tanto el concepto de "*álbum*" como el de "*publicación*" empiezan a perder sentido en estos tiempos en que más y más grupos ponen sus trabajos disponibles como descargas. Discogs

por ejemplo registra más de 1500 obras no publicadas a través de un sello.



Aunque parece impresionante que en 2007 se hubieran producido 128 mil álbumes nuevos en realidad una parte de ellos, aproximadamente un 7% no llegó a vender ni siquiera 100 unidades. Relacionando esta gráfica con la anterior podríamos especular que lo más probable sea que este número de obras publicadas haya seguido descendiendo en la misma proporción que las ventas totales y en el 2015 probablemente se hayan creado poco menos de 60 mil álbumes nuevos en USA. Aun así hay que humildemente admitir que uno no puede escucharse 60 mil álbumes en un año para después jactarse de saber cuál ha sido el mejor. Aun limitándose a un género minoritario como el Rock Progresivo uno se tendría que escuchar tal vez unos 1.200 discos en un año para asumir que se los ha escuchado casi todos.

Estos datos fueron obtenidos por Internet con todas las limitaciones que ello supone. Y de ahí llegamos a lo que es Internet hoy en día. Ya **Humberto Eco**, que para eso de escandalizar se pintaba solo, advirtió pocos meses antes de fallecer que "…esto de Internet es la invasión de los imbéciles", palabras más, palabras menos. **Steven Wilson** en una entrevista dice algo parecido: "La mayoría de la gente solo usa Internet para bajar música, ver pornografía y hablar "*bullshit*" en twitter y Facebook. Tanta información en la red es solo ruido". No en vano esta situación llena de confusión y zozobra hasta al pobre **Diego A. Manrique** que en una entrevista reciente dijo que "la música actualmente es tan apasionante como el agua del grifo".

La mayoría de las páginas sobre música evitan hacer un análisis serio y se limitan en el mejor de los casos a publicar listas de lo mejor del año como si alguien de los que escribe en ellas se hubiera escuchado siquiera una fracción significativa. Pero además las opiniones están basadas por lo general en una serie de prejuicios, cuando no se publican de manera interesada: Las páginas de mayor difusión se sostienen a base de publicidad, algunas abusan de esto a tal grado que es casi imposible seguirlas. Además los grupos musicales en la lucha por su propia supervivencia dedican parte de su esfuerzo en auto pro-

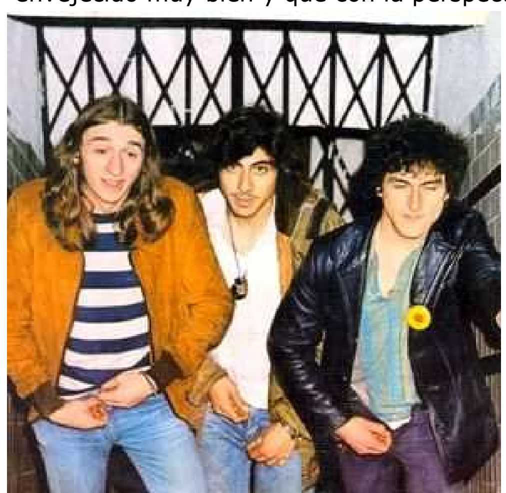
una portada de estética frívola, con un dibujo más afín a grupos de **La Movida** como **Los Zombies** o **Aerolíneas Federales**. Por si esto fuera poco, en la contraportada los cuatro miembros posaban con una ropa totalmente irreconocible en una banda de Rock. La imagen que mostraban era más propia de un catálogo de publicidad para grandes almacenes. **Lele Laina** lucía sin ningún tipo de rubor un pantalón de color amarillo al estilo del grupo infantil **Parchís**. ¡Dichosos años 80! Sin duda alguna **Topo** salió escaldado de aquel experimento pseudo-popero.



Contraportada del segundo disco de Topo *Pret a Porter*. Clara concesión a la movida.

Yo sólo hago Rock and Roll, y no voy mas lejos.

Pero en directo la cosa era bien diferente para los dos grupos madrileños. Sobre el escenario **Topo** mostraba su verdadero lado rockero explayándose con canciones reivindicativas tales como 'Abélica', donde criticaban sin concesiones el imperialismo y la hipocresía de la sociedad yanqui. Por lo que respecta a **Leño**, temas como 'Insisto', que en estudio se iniciaba con un sintetizador más propio de un grupo tecno al estilo **Kraftwerk**, en vivo se convertía en un demoledor torpedo de Rock Duro que hacía retumbar el escenario... El caso es que ***Más madera*** es un disco que ha envejecido muy bien y que con la perspectiva del tiempo se valora mucho más que cuando se publicó. Tras la conmoción brutal del primer elepé, todos nos quedamos un tanto decepcionados escuchando esas canciones cortas que prescindían de desarrollos instrumentales en los cuales el grupo pudiera explayarse. Sin duda fue un cambio radical difícil de asimilar para la mayoría de los seguidores. En cierto modo es el precio que suele pagar un grupo después de hacer una obra maestra como era su primer disco. Pero con el transcurrir de los años y una vez olvidada la inevitable comparación, te das cuenta de que ***Más madera*** es un trabajo versátil y bien elaborado, con mucho contraste entre las composiciones y temas tan rompientes como: 'Sí señor, sí señor',

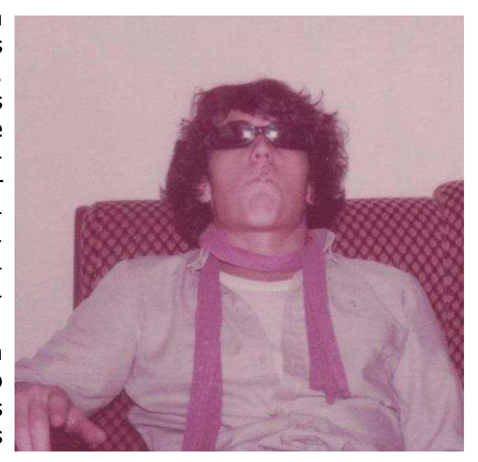


Leño en sus inicios aun con Chiqui Mariscal al bajo.

1982 fue un año marcado en España por dos grandes acontecimientos: el Mundial de Fútbol del Naranjito con su consiguiente decepción, y el cambio político hacia la izquierda con la victoria del PSOE, tras haber superado el año anterior un chapucero golpe de estado que pretendía meternos de nuevo en el redil. 1982 fue también el año del mítico concierto de los **Rolling Stones** en el Vicente Calderón, estadio donde actuaron por primera vez en Madrid una calurosa tarde-noche de verano con tormenta incluida. Nadie en esos momentos se podía imaginar que tres décadas después España ganaría un Mundial y que los **Stones** seguirían de pie sobre el escenario. Nadie se imaginaba tampoco que la chaqueta de pana de Felipe González acabaría apolillada en el fondo de algún armario…

¿Eres de Leño, o de Mecano?

Por lo que a mí respecta, en **1982** era un joven estudiante que prefería los discos de Rock a los libros de texto. Recuerdo muy bien aquellos piques adolescentes en el colegio: o eras de **Leño**, o eras de **Mecano**. Los más rebeldes sin duda nos decantábamos por **Leño**, que representaba esa insurgencia con la cual nos identificábamos plenamente. Odiábamos a muerte las canciones cursis y edulcoradas de ese grupo tecno formado por hijos de papá.



Oscar Nóbregas, autor del artículo en 1982. Eran otros tiempos...

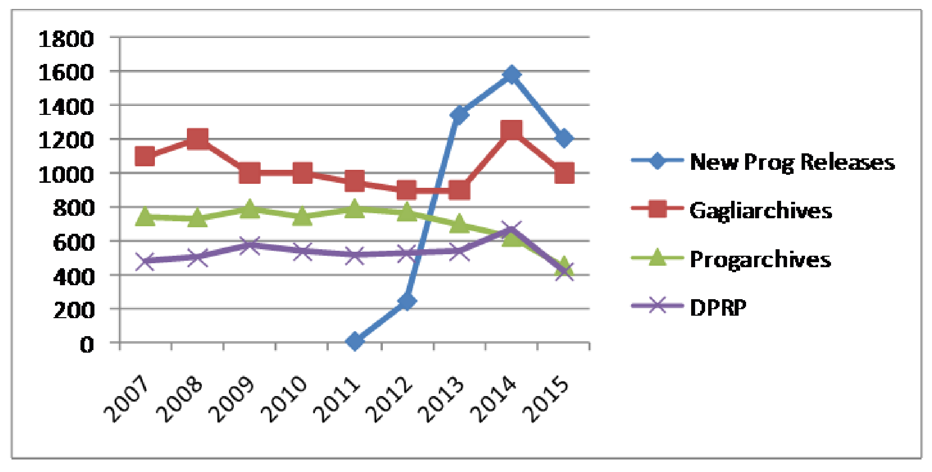
A principios de los 80 comenzaba a emerger un montaje artificioso llamado *Movida Madrileña*, con grupos poperos de niñatos pijos haciendo canciones superficiales y vacías de contenido. Aquel movimiento alentado por intereses puramente comerciales resultó ser una auténtica estafa musical; aunque muchos todavía hoy se empeñan en recordarlo como algo legendario. Cuando escucho al fantasma de **Loquillo** decir por televisión que aquellos grupos ochenteros estaban haciendo historia, no puedo evitar sentir una urticaria recorriéndome todo el cuerpo.

Lo cierto es que bandas tales como **Bloque** y **Triana** languidecían ninguneadas por aquel timo ñoño y banal, diametralmente opuesto a ellos en la forma de expresar la música y el mensaje. De complicados desarrollos instrumentales y letras cargadas de profundidad o malestar social, pasamos a canciones facilonas con letras absurdas en las cuales tu novio desaparecía dentro del hipermercado y cosas así... En muy poco espacio de tiempo, aquella caterva de niñatos frívolos con sus canciones estúpidas se extendió como una plaga por toda la península. Muchos grupos del Rock Urbano tuvieron que hacer frente a esa invasión petardo-popera que arrasó nuestro país. Entre ellos estaban **Leño** y **Topo**. Ambos fueron presionados en sus elepés ***Más madera*** y ***Prêt à porter*** con las nuevas tendencias del momento que pretendía imponerles la casa discográfica. **Topo** pasó más por el aro que **Leño**, tanto en la imagen como en la música que ofrecían. Para su segundo disco **Topo** diseñó

moverse en las redes sociales contribuyendo al vocerío y la confusión.

Esta es la razón por la que es difícil encontrar discos satisfactorios a pesar de la sobre abundancia de música a la que tenemos acceso inmediato. Así que el primer paso para encontrar, no ya los mejores sino, los más afines a nuestros gustos es descartar la paja. Por ejemplo se pueden descartar de entrada los 50 discos publicitados como lo mejor del año por la revista Rolling Stones, los de las páginas ATO, NME, Binaural y todo lo que salga de teclear "best album 2015" en Google. Después habrá que seleccionar las pocas páginas que cuenten a la vez con criterios fiables y una Base de Datos más o menos ordenada de donde se puedan al menos hacer números. En particular en lo que se refiere al Rock Progresivo solo encontré seis páginas a partir de las que se puede hacer un estudio estadístico con el fin de ver para empezar si el descenso en ventas generalizado en la industria se ve reflejado en el género.

Este descenso se ve claramente en las gráficas extraídas de las páginas de Gnosis y Proggnosis, pero no en las demás. También hay una página nueva "New Prog Releases" comenzando en 2012 publica solo reseñas de discos del año en curso, su patrón es diferente seguramente porque es nueva. Lo interesante es que ésta viene a ser la página que ha reseñado más obras nuevas en el 2014: 1578 y en el 2015: 1190.



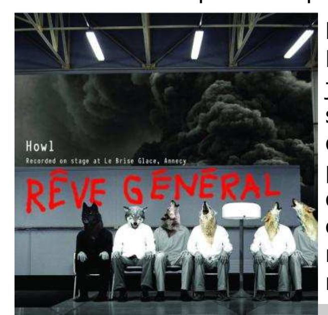
Da la impresión de que más que mostrar la variación en la cantidad de música publicada en estas páginas lo que vemos es la mengua en el entusiasmo de los participantes de cada una. También hay que tomar en cuenta que todas estas páginas no son del todo consistentes en la información que contienen. Por ejemplo la página de New Prog Releases incluye discos de Metal y algunos son proyectos a futuro no publicados aun (como el de **Pedal Giant Animals**), la de Gnosis incluye mucho Jazz y música Contemporánea y la de Progarchives incluye una categoría de "Sencillos/EPs/Fans" donde mezclan lanzamientos de tracks individuales junto con obras de más larga duración como el ***SlagTanz*** de **Magma** o los del Colector Club de **King Crimson**.

Prácticamente todos estos discos, aun los más raros, pueden escucharse en línea, por ejemplo en Spotify, Progstream o en el Bandcamp de cada grupo. Pero hay algunos otros sitios que muestran la música nueva sea del género

Discos Reseñados

	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015
Reseñas por año en Gnosis	4008	3850	3480	2508	2280	1864	1574	1439	1118
Proggnosis	1803	1436	1514	1398	1390	1530	1292	1194	775

que sea como allstream.com, eso sí omitiendo el pop pachanguero y centrándose en música pop/rock anglosajona, pero también incluyen algo de prog y música clásica.
Algún lector aventajado se habrá dado cuenta que esto no pretende ser un estudio serio de la calidad de lo publicado en este año. Hacer un ejercicio de evaluación serio, aun limitándose a los discos de rock progresivos publicados en 2015, implica escuchar con atención al menos una porción significativa entre los 1202 reseñados por New Releases y los 418 reseñados en DPRP. Por ello el enfoque es distinto, el objetivo es hacer una guía de lo que ha dejado el 2015 haciendo mención solo a los discos escuchados que han llamado más la atención. El criterio es que si el álbum en sí me ha alentado a escribir más que un párrafo descriptivo es porque me ha parecido mejor que el resto, así que el listado se ha configurado comenzando con los comentarios más largos.
El mismo lector aventajado habrá notado que no hubo sección de recomendaciones en el pasado número de El Chamberlín, de manera que esta guía puede servir también para compensar este hecho. Así que ahí va:



Réve Général: ***Howl*** (AltrOck, Italia)
Lo mejor de **Volapük** y **Metamorphosis** se ha conjuntado en este nuevo grupo. Por ahora este ensamble de músicos provenientes de cuatro países distintos toca principalmente música de los dos grupos que lo han originado y el disco está grabado en directo durante un concierto, pero se espera que comiencen pronto a componer y a presentar material original de estudio. Por lo pronto en lo que se refiere a este disco editado por AltrOck la música es



Leyendas del Rock Urbano

Concierto de Topo y Leño

Fíjate en lo que acabas de elegir.

Recuerdo este concierto de **Topo** y **Leño** como una pequeña aventura adolescente. Por aquellos tiempos llegar hasta **Leganés** para unos chavales menores de edad era como ir al culo del mundo. Ya sólo ver la entrada, te daba un poco de canguelo: Polideportivo Cubierto de Leganés ¡camino del cementerio! No tengo ni idea de cómo nos las ingeniamos para llegar; el caso es que lo conseguimos tras dar algunos rodeos y pasar junto a la antigua Cárcel de Carabanchel. A la vuelta después del concierto nos sentíamos como los *Warrios* en zona peligrosa, volviendo desde los suburbios hasta el centro de la ciudad.
Aquella velada en **Leganés** asistimos sin saberlo a un concierto que estaba haciendo historia. Treinta y cuatro años nada menos han pasado… Introduzcámonos en la máquina del tiempo para situarnos en la época que nos estaba tocando vivir por aquel entonces:

Leppard Vivian. Es verdad, no me digáis que no, **Campbell** es un instrumentista a reivindicar. Su manejo del mástil era una auténtica maravilla y pocos han logrado cubrir con honor su puesto en **Dio**. Sí es cierto que **Doug Aldrich** tiene un estilo envidiable, pero en muchas ocasiones se excede en florituras, hecho que le llevó a tener un pequeño traspiés sonoro en los últimos compases de 'Rainbow In The Dark'. Aun así, **Ronnie** demuestró que pese a su corta estatura siempre fue el más grande. No sólo estuvo pletórico ante el micrófono, también nos enseñó lo que es un auténtico profesional y tener unas tablas que más quisieran para ellos muchos otros artistas. En las últimas canciones del concierto nos agradeció a todos el apoyo que le estábamos dando esa noche, esto se debía a lo difícil que se lo estaba poniendo el técnico de sonido, que por lo que parecía no estaba en uno de sus mejores días. De todas formas, y todo sea dicho, eso no amilanó al genio en ningún momento. De hecho, **Dio** no dudó en ir a hablar con el técnico –bueno, realmente gesticuló, pues se negaba a dejarnos sin alguna estrofa del 'Long Live Rock & Rol'" (lo que hace la escuela **Blackmore**)–.

En definitiva, una de esas noches que se te quedan grabadas en la retina. Un sueño que siempre se hace realidad y del que nunca te cansas. El actualmente desaparecido **Ronnie James Dio** nos demostró una vez más ser una de las voces más preciadas del panorama metálico. Eso sí, tal vez le tenía por entonces demasiado apego a su ***Magica***, algo que tendría que haberse replanteado a la hora de preparar sus conciertos de aquellas fechas; sigo pensando que la inclusión de 'Lord Of The Last Days' y 'Fever Dreams' desmerecen un poco al resto del set list, aunque hay que reconocer que las interpretaron de manera impecable. ¿Acaso podría haber sido de otra manera?

Sergio Guillén

RENACER ELÉCTRICO
MUSIC MAGAZINE
La revista donde confluyen todas las músicas
www.renacerelectricomusicmag.com

inmejorable.



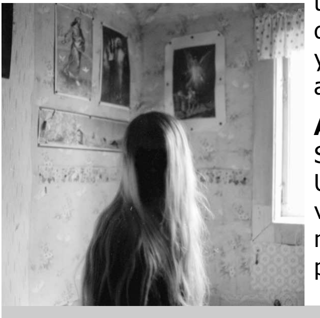
Ghost Rythms: ***Madeleine*** (LEM, Francia)
Desde las notas de acordeón iníciales hasta la percusiva 'La Circulaire' pasando por piezas con aire minimalista y otras de ritmo más dinámico esta obra no es una banda sonora al uso a pesar del esfuerzo de sus autores por sincronizar las imágenes de "Vértigo" a cada pieza. Es más bien un homenaje con una finalidad práctica como la suite 'Alexander Nevsky' de **Prokofiev** o la música para filmes de **Phillip Glass**. El ensamble es una pequeña orquesta que puede caber en un espacio reducido como el que había en los cines de principios del siglo XX.



Motorpsycho & Ståle Storløkken: ***En Konsert-For Folk Flest*** (Rune Grammofon, Noruega)
¿Un disco de Rock grabado como si fuera música clásica? Este disco es ambas cosas, usando un coro que canta de manera épica en Noruego mientras el ensamble **Motorpsycho** / **Sheriffs of Nothingness** toca una combinación de rock enérgico con música de cámara y **Ståle Storløkken** acompaña con el órgano tubular haciendo en un movimiento un solo espectacular. No recuerdo otro disco de rock con el rango dinámico de esta grabación, no en vano se comercializa como un paquete que incluye vinilo, CD y DVD juntos. Todo el disco está grabado para enfatizar esto y la reverberación de la catedral donde fue grabado, de manera que cuando uno sube el volumen en la parte final, 'Grandiosa', el resultado es verdaderamente notable.



Eldberg: ***Par Er Heimur Hugans*** (Mylodon Records, Islandia)
Un grupo que tiene su encanto, haciendo música nostálgica de manera flagrante, con un sonido similar al de los grupos de los 70, pero cantando en Islandés, quiero pensar que porque la fama les importa un pepino, pero esa frescura se nota aun sin entender las letras y el disco es verdaderamente agradable de escuchar. Autoproducido de principio a fin y publicado originalmente solo como descarga existe ahora una edición en CD publicada en Chile.

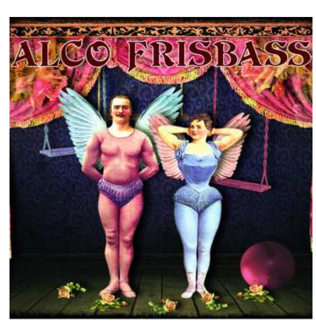


Anna von Hausswolff: ***The Miraclulous*** (City Slang, Alemania)
Un disco sorprendente de una cantante con voz privilegiada, que ha pasado los últimos años en Dinamarca estudiando órgano tubular. De hecho en un principio solo podía dar conciertos en iglesias hasta

que consiguió un Nord que puede emular el sonido y tiene la potencia suficiente para poderlo usar en teatros y clubs. Si su música era intensa solo en cuanto a emociones ahora lo es en lo musical también, rayando en el *Doom* más bestia en algunas partes. También ha grabado algunos videos bastante macabros.



District 97: ***In Vaults*** (Lasers Edge, USA)
Una de las mayores sorpresas del año para mi es esta banda de Chicago cuya cantante fue finalista en American Idol. La música, compuesta por el baterista **Johnathan Schang**, el guitarrista **Rob Clearfiled** y el bajista **Patrick Mulcahy**, abusa de los poliritmos con timbres bastante variados y agregados siempre en el momento justo. Además de un sentido melódico y armónico muy atrayente junto con letras interesantes.





Alco Frisbass: ***Alco Frisbass*** (Fading Records, Francia)
Una de las colaboraciones más gratificantes hasta ahora entre AltrOck y Fading Records es este trío francés de aficionados al Canterbury. Incluso programan el Fender Rhodes para que suene como un Farfisa, un punto en común curiosamente con **Homunculus Res**, otra banda del mismo sello AltrOck. Música a veces reminiscente de **National Health** pero con un toque especial.



Chris Potter Underground Orchestra: ***Imaginary Cities*** (ECM, Alemania)
La austera presentación de este CD no menciona más que a **Chris Potter** como compositor. Si él mismo se hizo cargo de todos los arreglos sería una faceta desconocida hasta ahora ya que son muy llamativos, tanto como los constantes solos de saxo a lo largo de la obra. La orquesta viene a ser el cuarteto **Underground** aumentado por tres jazzistas más y un cuarteto de cuerdas.



Godsticks: ***Emergence*** (Autoproducido)
El mayor mérito de este grupo es su simplicidad. Nada de teclados ni instrumentos electrónicos, todo compuesto en base a riffs de guitarra tan bien ensamblados que en apariencia son sencillos de tocar pero no cualquiera puede con esos ritmos impares y contratiempos encontrados. Las voces son fuertes y claras para transmitir el mensaje. Música que recuerda a un tiempo a **Mastodon** y a **Pearl Jam**.

ba de empezar. Nos temíamos más clásicos, más himnos de **Dio** y, como no podía ser de otra forma, cayeron sin perdón 'Stand Up & Shout' y 'Don't Talk To Strangers'. La primera, uno de los cañonazos más directos que nos ha dado **Ronnie** con sus chicos, salió como una ola gigante que te hunde bajo el agua y no te deja salir hasta que llega a la orilla. Un remolino musical que te mantiene eufórico durante cada segundo que compone la obra. ¿Qué decir de 'Don't Talk To Strangers'? Una vez más, la buena mano de **Simon** y la precisión de **Jimmy Bain** llevaron a desarrollar con maestría este corte tan significativo. Y hablando del señor **Bain**, no faltó el momento especial en el que **Dio** se dirigió al público, presentó a **Jimmy** y recordó sus años de compañeros en **Rainbow**. Lógicamente era el turno de atacar otro *medley*, en esta ocasión las piezas que se fundían en un solo tema eran 'Man On The Silver Mountain' y 'Long Live Rock & Roll'. Otra vez carne de gallina y pelos de punta, momento nostálgico realmente emotivo. El resto del concierto se mantuvo en un sueño idealizado en el que nos mecíamos gracias a canciones como 'Holy Diver', 'Heaven & Hell' (indescriptible) o 'The Last In Line'. Y como postre, centrándonos en los dos últimos regalos de los bises, se despidió de la mano de un florido 'Rainbow In The Dark' y del demoledor 'We Rock'.
En el apartado negativo nos encontramos con un teclista que no tiene un sitio fijo en la banda. Las canciones, en su mayoría, no necesitan de pianos y demás similares para quedar completas. Es por esta razón por la que, cuando **Scott Warren** se quería lucir, metía notas que no venían a cuento, sin olvidar su poco conocimiento del papel que debía realizar en 'Rainbow In The Dark'. Y por otro lado nos encontramos con **Doug Aldrich**, mástil reputado que se había convertido en mano derecha del maestro durante esta gira. Este guitarrista se toma al pie de la letra su labor de "*guitar hero*", tanto es así que se inventa las notas de los solos en tonadas clásicas de la banda, canciones que en su día parieron las cabezas de **Ronnie James Dio** y **Vivian Campbell**. De hecho, y viendo la sucesión de músicos que han ocupado el puesto de las seis cuerdas con el paso de los años, cada vez se echa más de menos al hoy **Def**



tar la espera. Pues bien, los rumores eran ciertos, **Dio** tenía un auténtico pacto con el diablo en el cual no permitía que los años le dejaran su huella... ni en él, ni en su portentosa garganta. El tema que daba título a su último disco sonó poderoso pero con ese sabor clásico que siempre caracterizó al material de la banda. **Simon Wright** atacaba con auténtica fiereza sus parches, mientras **Doug Aldrich** empezaba a quemar cartuchos con sus seis cuerdas. Los allí asistentes no tardamos en entregarnos a "papá **Dio**" y enseguida se escucharon los primeros grupos de personas coreando los estribillos de su impresionante regreso.

La mecha ya se había encendido y había que mantener vivo el fuego, así que el quinteto no tardó en atacar un nuevo corte, en formato de *medley* esta vez, que sin duda fue del agrado de todos los congregados en la sala. Dos por el precio de uno, eso es lo que nos dio la banda cuando juntaron joyas como 'Egypt (The Chains Are On)' y el clásico de los **Black Sabbath** 'Children Of The Sea'. Así llegó el primer momento mágico de la noche, con un genio que nos hacía soñar con otros tiempos, canciones que a muchos nos siguen humedeciendo los ojos. Continúan las presentaciones, en esta ocasión era el momento de tocar su 'Push' (tema del que se ha grabado un videoclip en el que participan los actores y músicos **Jack Black** y **Kyle Gass** –es decir, el dueto **Tenacious D**–, y del que puedes disfrutar en YouTube). Esta tonada entra rápidamente gracias a un ritmo insistente, repetitivo, que cala con facilidad a las cavidades más recónditas de tu cerebro. Pero, y aquí llega la primera en la frente, sin darnos tiempo a reaccionar **Ronnie James Dio** da paso a las baquetas de **Wright**. No se habían cumplido los primeros veinte minutos de concierto cuando entramos en el primer solo de la noche... y menudo solo. **Simon Wright**, sin irse a los desarrollos técnicos, se decantó por una demostración de velocidad y sonoridad contundente. Jugaba con destreza con sus baquetas golpeando con ritmo sobre caja, *toms* y *crashes*. Aunque no termina ahí la cosa, ya que no tardan en pinchar un fondo de percusión con cierto sabor brasileño para que **Simon** improvise otras delicias sobre su batería. Y para rematar el solo, el tercer tiempo: suena entonces por los altavoces el 'O Fortuna', momento perteneciente al inicio del ***Carmina Burana*** de **Carl Orff**, en el que **Simon** ya se desquita definitivamente. Los platos vibran y el público se estremece con cada nueva oleada sonora de la magnífica ópera. Toda una lección de buen gusto ante un instrumento tan rico en matices.

Con tantas emociones ya hemos tenido más de un orgasmo sonoro y esto aca-



Panzerballet: ***Breaking Brain*** (Gentle Art of Music, Alemania)

La banda no ha variado mucho su estilo pero han perfeccionado sus actuaciones y siguen siendo igual de cachondos, haciendo una versión trash del 'Mahna Mahna' y del tema de la Pantera Rosa de **Henry Mancini**, o componiendo al estilo hindú en 'Shunyai' tal como hacía **John McLaughlin** en la **Mahavishnu Orchestra**.



Anekdoten: ***Until All The Ghosts Are Gone*** (Virtalevy, Suecia)

Aun conservando el sonido característico que los hizo relativamente famosos en los 90, incluyendo los mellotrones que se oyen en varias partes, pero con composiciones mejor ensambladas. El inicio con 'Shooting Start' no decae al paso de los siguientes cinco *tracks*. Uno de los regresos más esperados después de 8 años de no publicar y creo que no ha defraudado.

- Menciones honoríficas:

Elephant9 with Reine Fiske: ***Silver Mountain*** (Rune Grammofon, Noruega)

Después del exitoso ***Atlantis*** el trío vuelve a colaborar con el guitarrista ampliando un poco más la paleta sonora haciendo un disco un poco más variado, con más matices pero conservando los toques de órgano que se han vuelto la marca de la casa.

Jono el Grande: ***Melody of a Muddled Mason*** (Rune Grammophon, Noruega)

El regreso tras ***Choco King***, que parecía poco inspirado, ha vuelto al nivel de los primeros discos con melodías igualmente memorables. Es de los contendientes del último mes a ser considerado como de lo mejor del pasado año.

Michael Gibbs & The NDR Bigband: ***In my view*** (Cuneiform, USA)

Michael Gibbs, quien ha producido dos álbumes este año, sigue siendo uno de los mejores compositores de música para grandes orquestas y la Big Band de la **NDR** tiene esa disciplina germana que se necesita para reproducir un artefacto como éste a la perfección.

Nicole Mitchell, Tomeka Reid, Mike Reed: ***Airtcrafts*** (482 Music)

Un trío de jazz homenajeando a la AACM (Association for the Advancement of Creative Musicians) hacen este disco que tiene el sabor de esos clásicos firmados por **Charles Lloyd** en los 60.

Disappears: ***Irreal*** (Kranky, USA)

Música electrónica un poco dadaísta al estilo de **Flying Lizards**. Este grupo de Chicago no parece estar preocupado por el nulo gancho comercial de su música, o tal vez esté yo equivocado.

David Cross & Robert Fripp: ***Starless Starlight*** (Noisy Records)

Cabe preguntarse si la melodía inicial de ***Starless*** de **King Crimson** da para

tanto, presentando *loops* de violín y *Soundscapes* a lo largo de 55 minutos. Debo decir que me pareció incluso corto, la pieza es tan bella que sí que se puede escuchar de corrido en una tarde de invierno.

Godspeed You! Black Emperor: ***Asunder, Sweet and other Distress*** (Constellation Records)
Un disco un poco más corto que los anteriores y un poco más bombástico. El estilo ha variado más bien poco pero sigue siendo igual de efectivo.

Muse: ***Drones*** (Warner Bros. Records)
Quitando la canción del principio promocionada como single 'Dead Inside', que en mi opinión es poco menos que atroz, el resto del disco la verdad que no está mal.

- Veteranos:

En este año abundan los discos de músicos veteranos que han vuelto a grabar después de años, o que siguen haciéndolo con calidad variable. Pueden mencionarse varios que han grabado con mayor decoro:

Goblin Rebirth: ***Goblin Rebirth*** (Relapse Records, Italia)
Los miembros de **Goblin** se reunieron el año pasado y dieron una gira por Norteamérica solo para pelearse y dividirse en dos, de ahí sale este nuevo grupo en la línea de **Goblin** en los 70 pero con mejor sonido.

The Zombies: ***Still Got That Hunger*** (Cherry Red Records, UK)
Regreso de este grupo que había grabado su disco anterior en 1968. Los músicos tienen por supuesto muchas más tablas.

Richard Thompson: ***Still*** (Fantasy Records, USA)
Yo tengo una afinidad particular con todos los cantantes de folk británicos entre los que **Richard Thompson** ha jugado siempre un papel preponderante. Este disco tiene canciones tan buenas como las de sus años dorados.

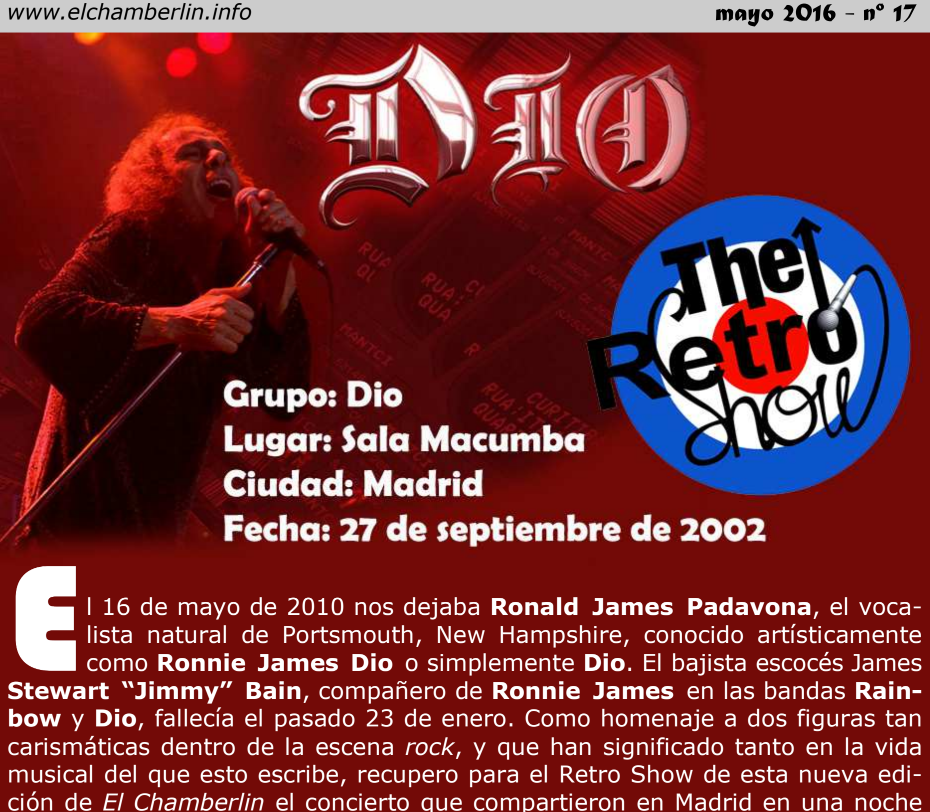
Revolutionary Army Of The Infant Jesus: ***Beauty Will Save The World*** (Ocultation Records)
Sorpresivamente esta legendaria banda de Liverpool publica en octubre pasado un álbum 18 años después del anterior. En un tono introspectivo y misterioso, comenzando con un poema de **San Juan de la Cruz** recitado en castellano, uno no sabe en la narrativa si se refieren a ángeles o demonios.

Anderson Ponty Band: ***Better Late Than Never*** (Liason Music Inc., USA)
Un disco que se hizo esperar pero al final creo que ha cumplido con los fans que ayudaron a su publicación a través de un crowdfunding.

The Sonics: ***This Is The Sonics*** (Revox, USA)
Tercer disco de estudio, primero desde 1966, curiosamente suena idéntico a los anteriores aunque los músicos son 50 años más viejos.

Linda Hoyle: ***The Fetch*** (Angel Air, UK)
Primer disco a su nombre de la antigua cantante de **Affinity** en los 70 y su disco después de tantos años es una grata sorpresa.

Van der Graaf Generator: ***Merlin Atmos*** (Esoteric Records, UK)
Este álbum tiene el atractivo de contener la primera grabación en directo de 'A



El 16 de mayo de 2010 nos dejaba **Ronald James Padavona**, el vocalista natural de Portsmouth, New Hampshire, conocido artísticamente como **Ronnie James Dio** o simplemente **Dio**. El bajista escocés James **Stewart "Jimmy" Bain**, compañero de **Ronnie James** en las bandas **Rainbow** y **Dio**, fallecía el pasado 23 de enero. Como homenaje a dos figuras tan carismáticas dentro de la escena *rock*, y que han significado tanto en la vida musical del que esto escribe, recupero para el Retro Show de esta nueva edición de *El Chamberlin* el concierto que compartieron en Madrid en una noche de septiembre de 2002.

Con **Ronnie James Dio**, por suerte para nosotros, siempre pasaba lo mismo: disco que publicaba, disco que presentaba en nuestro país. Ciertamente gratificante ya que, aunque no solía transcurrir el tiempo suficiente como para echarle de menos, siempre se le recibía con hambre atrasada. Y esto, claro está, es algo que el mismo **Dio** sabía agradecer. Pues bien, aquí le teníamos de nuevo para descargar ante su público madrileño su impactante ***Killing The Dragon***, una obra que nos devuelve a un vocalista en plenas facultades y que no se pierde por los enrevesados caminos de su anterior ***Magica***.
En esta ocasión el maestro no traía teloneros, así que la sobredosis llegaría desde el primer segundo de concierto. Una actuación que prometía sorpresas, sobre todo por el regreso al hogar de algunos de los músicos clave en la carrera de **Dio**. Por esta razón, y porque siempre merecía la pena disfrutar de una figura como la del pequeño-gran hombre, los amantes del género no dudamos en acercarnos para rendir pleitesía a la voz más impresionante del *rock* duro. La sala Macumba ya estaba bastante caldeada para cuando empezó a sonar la introducción de ***Killing The Dragon***. Algún pincha discos desconocedor de la carrera del músico que se presentaría esa noche, se dedicó a disparar cañonazos de *hip hop* a mansalva a lo largo de los minutos anteriores al concierto. Este hecho, como es lógico, impacientó más al público que ya no podía aguan-



ha gustado mucho, y la defendieron realmente bien.
La llegada de 'The Grand Wazoo' marcó otro de los mejores momentos de la actuación. Todos los amantes de la música de **Zappa** conocen bien esta obra maestra de 1972, y la versión que pudimos escuchar esa noche, de casi 20 minutos de duración, fue algo muy especial. Todos estuvieron geniales, pero el impresionante, largo y jazzístico solo de saxo de **Scheila González** tuvo como resultado la mayor ovación de la velada, destacando también el precioso solo de piano eléctrico de **Chris Norton**. Tras esta brutalidad, la banda enlazó una serie de piezas más desenfadadas, como 'Dancing Fool' (con participación de varias mujeres y niñas del público a las que subieron al escenario a bailar), 'Baby Snakes', o la rockera 'Magic Fingers', que desembocó en otra de las grandes piezas instrumentales, y de las más complejas de **Frank Zappa**, 'Sinister Footwear II', con **Thomas** al trombón y **González** al saxo. Aquí, como en toda la actuación, echamos de menos la figura de un vibrafonista, ya que al imitar sus partes el teclado no tenía el mismo efecto, pero de todas formas, sonó genial.
Tras más de dos horas de concierto, la banda comenzó a tocar 'Montana', uno de los grandes clásicos de **Zappa**, con participación del publico y un gran solo de **Dweezil**, seguido de un gran solo de batería de **Ryan Brown**, enlazado con una larga versión de 'Apostrophe', una de las instrumentales más potentes de la noche, donde el trío **Zappa-Morgan-Brown** brilló con intensidad, dejándonos extasiados, para rematarnos con 'Cosmik Debris', que contó con la colaboración del guitarrista holandés **Richard Hallebeek**.
Una noche mágica, que nos hizo recordar que la música de **Zappa** sigue viva y en constante evolución, no sólo por este tipo de tributos, sino también por el material que dejó almacenado y que poco a poco va publicando su familia.
(Las fotos utilizadas en el artículo no son nuestras, ya que el local no permitía hacer fotos en su interior).

Francisco Macías.

Plague of Lighthouse Keepers' completa.

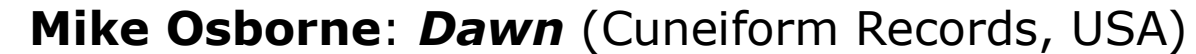
- Y algunos más:

David Crosby: ***Croz*** (Blue Castle Records), **The Waterboys**: ***Modern Blues*** (Harlequin And Clown/Kobalt/Hostess), **Osanna**: ***Paleponitana*** (BTF, Italia con **David Jackson**), **Faith No More**: ***Sol Invictus*** (Reclamation!/Ipecac Recordings, USA), **Gang Of Four**: ***What Happens Next*** (Metropolis Records).

- Hubo además unas cuantas ediciones notables con material de archivo:

Yes: ***Progeny*** (Panegiryc, USA)
Compilación de siete conciertos del 72 donde se puede atestiguar por qué este grupo era tan grande. Las cintas se presentan casi sin editar y son parte de la gira por el Este de USA ese año.

King Crimson: ***Live at the Marquee, 1971*** (King Crimson Colector's Club, UK)
Concierto de la formación que grabara ***Islands*** y que ha sido poco representada en la discografía del grupo. Entre otras curiosidades se escuchan partes de 'Lark'sTounges in Aspic' y 'Lament' años antes de ser grabadas en estudio.



Mike Osborne: ***Dawn*** (Cuneiform Records, USA)
Un disco de archivo más de este extraordinario saxofonista, una vez más con un generoso libreto y buena calidad de sonido.

Varios: ***Turtle Records: Pioneering British Jazz 1970-1971*** (RPM, UK)
Por el sello Turtle pasaron músicos como **Mike Orborne**, **Howard Riley**, **John Taylor**, **Barry Guy**, etc. Y discos tan importantes como ***Outback***, ***Flight*** o ***Pause, And Think Again***. Esta caja de 3 CDs incluye un libreto escrito por **Colin Harper**.

- En el terreno del progresivo más melódico con tendencias al pop, jazz o al sinfónico lo destacado fue:

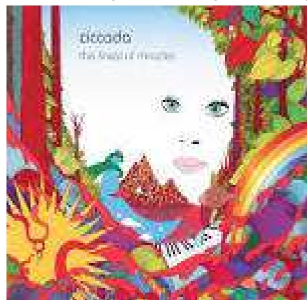
Filulas Juz: ***Astralopithecus*** (Azafrán Media, México)
Une especie de jazz fusión muy elegante, con alientos y metales muy bien arreglados y con cierto aire a los grandes grupos de CTI en los 70 puesto al día, pero incluyendo también piano eléctrico muy similar al estilo de **Alan Gowen**.

Viet Cong: ***Viet Cong*** (Jagjaguwar, USA)
Este en realidad es un grupo de pop con muchas raíces en la música ochentera de Factory y un poco en el Krautrock, la verdad es que muestran muy buen nivel. Desafortunadamente ahora que empiezan a tener éxito han decidido cambiar de nombre por otro más políticamente correcto para los medios de USA, así que ya empiezan a hacer concesiones.

Bjork: ***Vulnicura*** (One Little indian Records, UK)
Confieso no estar familiarizado con la obra anterior de esta cantante pero al menos éste disco tiene un nivel muy alto. Compositivamente las piezas funcio-

nan como un todo aunque lo sutil de los detalles lo pueden hacer parecer un poco monótono.

Toundra: ***IV*** (Superball Music, España)
Una de las pocas excepciones de las listas generales. Un disco de rock instrumental que se deja oír a pesar de ser un producto con cierto éxito comercial.



Cicada: ***The Finest Of Miracles*** (AltrOck Records, Italia)
Ciertamente este grupo bebe en gran medida de los grupos clásicos de los 70, pero son tantos los recursos y la variedad de estilos que el disco no parece monótono, al contrario. Poniendo atención se encuentra uno un nivel de ejecución notable.

IZZ: ***Everlasting Instant*** (Doone Records, Inc.)
Melodías muy dulces y gran variedad tímbrica en sus composiciones, este viene a ser la última parte de una trilogía junto con los dos anteriores.

- Y algunos más:

Gazpacho: ***Molok*** (Kscope), **Perfect Beings**: ***Perfect Beings II*** (My Sonic Temple), **Herba D'Hamelí**: ***Interiors*** (Autoproducido), **Asturias**: ***Missing Piece Of My Life*** (Asturias), **Big Big Train**: ***Wassail*** (Burning Shed), **Israel Nash's**: ***Silver Season*** (Loose Music), **Jim O'Rourke**: ***Simple Songs*** (Drag City), **David Gilmour**: ***Rattle That Lock*** (Columbia Records).

Dentro del terreno del metal progresivo lo que más abunda es el metal blandengue: **Magic Pie**: ***King For A Day*** (Karisma Records), **Nemo**: ***Coma*** (Quadrifonic), **Abigail's Ghost**: ***Black Plastic Sun*** (Aesperus Music), **Ghost**: ***Meliora*** (Loma Vista Recordings), **Caligula's Horse**: ***Bloom*** (InsideOut Music), **Nad Sylvan**: ***Courting The Widow*** (InsideOut Music), **The Grand Astoria**: ***The Mighty Few*** (Setalight). Pero también hay buenos ejemplos de, digamos, hacha burra: **Nile**: ***What Should Not Be Unearthed*** (Nuclear Blast), **Opeth**: ***Deliverance And Damnation*** (Music for Nations), **Hope Drone**: ***Cloak Of Ash*** (Relapse Records), **Sunn O)))**: ***Kannon*** (Southern Lord), **Jute Gyte**: ***Ship Of Theseus*** (Jeshimoth Entertainment), aunque este podría también ser vanguardia.

Un apartado especial a los Guitar Héroes que publicaron este año: **Tony MacAlpine**: ***Concrete Gardens*** (SunDog Records Inc., USA) vendido a través de la tienda en línea del músico, **Joe Satriani**: ***Shockwave Supernova*** (Legacy, USA); **The Aristocrats**: ***Culture Clash Live*** (Boing! Music LLC) y ***Tres Caballeros*** (Boing! Music LLC) y **Scott Henderson**: ***Vibe Station*** (Autoproducido).

Hubo este año también gran cantidad de re-ediciones, todas ellas valen la pena: **Yes**: ***Fragile*** (Panegiryc), **Gentle Giant**: ***Octopus*** (Alucard), **Jethro Tull**: ***Minstrell in the Gallery*** (Chrysalis Records) y ***Too Old To Rock'n'Roll Too Young To Die!*** (Chrysalis Records), **Led Zeppellin**: ***Physical Graffiti*** (Atlantic, USA), ***Present*** (Atlantic, USA), ***In Through The Outdoor*** (Atlantic, USA) y ***Coda*** (Atlantic, USA), **Van Morrison**: ***Astral Weeks*** (Rhino, USA),

rra, **Chris Norton**: teclado y voz, **Scheila Gonzalez**: saxo, flauta, teclados y voz, **Ben Thomas**: voz, guitarra, trompeta, trombón, flauta, etc. **Kurt Morgan**: bajo y **Ryan Brown**: batería.
La actuación comenzó con la conocida melodía de *Star Wars*, como preludio de uno de los platos fuertes de la noche: la interpretación del álbum ***One Size Fits All*** al completo. Naturalmente, comenzaron con la maravillosa 'Inca Roads', que 40 años después no solo sigue sonando fresca, sino que parece demasiado avanzada para el rock actual. Cuando escuchas algo así es cuando te das cuenta de lo grande que fue **Zappa** y de lo adelantado que estuvo a su tiempo. Bien cantada por **Chris Norton** y con dos grandes solos de guitarra y teclado. Sin perder el orden, continuaron con la rockera 'Can't Afford No Shoes', la preciosa y emotiva 'Sofa', y 'Pojama People', cantada por **Ben Thomas** y con un impresionante solo de **Dweezil**. La llegada de 'Florentine Pogen' fue uno de los grandes momentos de la noche (aunque hubo muchos). Si la original duraba 5 minutos, esta versión superó los 10, y en ella podemos escuchar una parte instrumental que no aparecía en la versión de 1975, y que la banda suele interpretar, donde la sección rítmica crea una base excepcional para que **Dweezil** se explaye con la guitarra durante varios minutos, adornada por los arreglos de viento. Continuaron con 'Evelyn, A Modified Dog', la divertida 'San Ber'dino', 'Andy' y como no, la segunda parte de 'Sofa', la maravilla que cerraba ***One Size Fits All***. Tras esta brutal primera hora de concierto, la banda nos mantuvo enganchados con la impresionante instrumental 'Imaginary Diseases', que era habitualmente interpretada a finales de 1972 por la **Petit Wazoo**. Entre la melodía tan maravillosa que tiene, los arreglos de saxo y trompeta, la enorme e inquieta sección rítmica, que alcanza un nivel de potencia enorme, y el impresionante solo de guitarra de **Dweezil**, nos dejaron alucinados. La siguiente pieza me dejó muy sorprendido, ya que no me la esperaba. Se trató de 'The Evil Prince', que originalmente apareció en el musical ***Thing Fish***, uno de los discos más criticados de **Zappa**, y que más que cantada ha de ser interpretada. Particularmente, esta pieza siempre me



Zappa Plays Zappa

Melkweg, Amsterdam 24/10/2015

Siendo **Frank Zappa** mi músico favorito, no llegué a verlo en directo. Cuando en 1988 visitó Barcelona yo todavía vivía allí, pero no lo conocía, y si lo hubiera hecho, no hubiera tenido dinero para la entrada. No descubrí su música hasta que falleció, y cuando lo hice, me atrapó de una manera inédita para mí. Por esta razón, ver en directo por segunda vez a esta banda tributo liderada por su hijo **Dweezil**, con motivo del décimo aniversario de su formación, y con un reclamo tan fantástico como la celebración del 40 aniversario de uno de los grandes discos del Maestro, ***One Size Fits All*** es siempre motivo de felicidad, y si es en una ciudad tan maravillosa como Ámsterdam, mejor aún.

No soy un gran fan de las bandas tributo, pero creo que versionar las composiciones de **Zappa** está a otro nivel. Su repertorio es muy extenso, la complejidad de los temas es notable y no es fácil captar la esencia de su música y transmitirla al público. **Dweezil** y su banda lo consiguen, y escuchándolos la admiración por la música de **Zappa** se incrementa, y uno vuelve a ser consciente de lo que este hombre creó desde el campo del rock, tomando elementos de otras músicas, claro, pero sin abandonar nunca ese espíritu profundamente rockero.



Más de 1000 personas acudimos al Melkweg de Ámsterdam (lleno total) para disfrutar de esta banda, que en esta ocasión estaba formada por:

Dweezil Zappa: guita-

His Band And The Street Choir (Rhino, USA), **Paul McCartney**: ***The Pipes Of Peace*** (Universal, USA), **King Crimson**: ***Thrak Box*** (Panegiryc), **Thinking Plague**: ***In This Life*** (Cuneiform, USA).

Además, muchos grupos que no han podido resistir su nostalgia desmedida han publicado este año discos que suenan como si se hubieran grabado hace 40 años: **Cosmic Ground**: ***Cosmic Ground 2*** (Autoproducido), **Lonelady**: ***Hinterland*** (Warp. UK), **The Psychedelic Ensemble**: ***The Sunstone*** (Glowing Sky, USA), **Needlepoint**: ***Aimless Mary*** (BJK Music, Noruega);

Los grupos más cercanos a la música de Vanguardia han contado con numerosas publicaciones también: **OZO**: ***A Kind Of Zo*** (Shhpuma, Portugal), **Angel Ontalva**: ***Tierra Quemada*** (OctoberXart, España), **NordicAffect**: ***Clock Working***, **Kaze**: ***Uminari*** (Circum Disc, Francia), **Satanique Samba Trio**: ***MóBad*** (Dom Pedro Discos, Brasil), **Schnellertollermeier**: ***X*** (Cuneiform, USA), **October Equus**: ***Live at BarCo*** (Octoberxart, España), **Jute Gyte**: ***Dialectics*** (Jeshinmoth Entretainments, USA).

Finalmente están los músicos que publicaron obras en estilo muy similar a sus anteriores discos, de modo que a sus fans deben gustarles: **Steven Wilson**: ***Hands.Cannot.Errase*** (Kscope, UK), **Magma**: ***SlagTanz*** (Seventh Records, Francia), **Rush**: ***R40 Live*** (Universal, Canadá), **Ozric Tentacles**: ***Technicians Of The Sacred*** (MadFish, UK), **Viaje a 800**: ***Alguien Murió Bajo Las Ruedas Del Tren... En Directo*** (Alone Records, España), un homenaje perfecto a este grupo que ya se ha separado, **Steve Hackett**: ***Wolflight*** (InsideOut, UK), **The Tangent**: ***A Spark In The Aether***.

Como *encore* hay algunos que no ha dado tiempo a reseñar pero que al menos vale la pena mencionar entre lo destacado del año:

Markus Reuter: ***Mundo Nuevo***, **Vespero**: ***Fitful Slumber Until 5 A.M.*** (R.A.I.G., Rusia), **Zoltan**: ***Sixty Minute Zoom*** (Cineploit), **Klezmerson**: ***Amon: Book Of Angels, Vol. 24*** (Tzadik, USA) **David Torn**: ***Only Sky*** (ECM), **Adrián Zárate**: ***Troika***.

Hay por supuesto numerosas omisiones en estas listas, pero lo que sí puedo garantizar es que todos estos discos tienen al menos algún momento interesante y merecen ser escuchados al menos una vez. Lo demás ya depende del gusto particular de cada oyente.

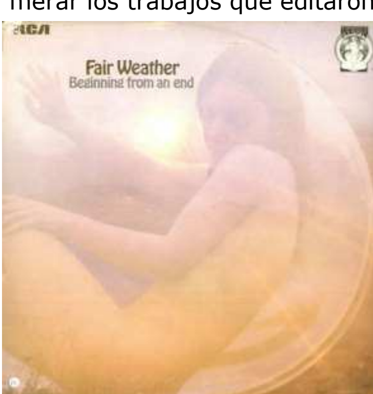
Victorio Calvo





El Subsello “Vanguardista” de RCA

El sello Neon fue la respuesta de RCA a otros subsellos dedicados a la música “progresiva”, tales como Vertigo o Harvest, aunque desgraciadamente tan sólo funcionó durante poco más de un año publicando 11 discos, entre 1971 y 1972. Las semejanzas de su pequeño catálogo con el de Vertigo no sólo se debe a la variedad estilística de los discos publicados (rock, folk, jazz británico, jazz rock, etc.), sino también al hecho de que varios miembros importantes del equipo de la filial de Phillips habían pasado a formar parte de RCA, y tuvieron mucho peso en el desarrollo de Neon, como por ejemplo el creador de Vertigo **Olav Wyper** o el artista gráfico y fotógrafo **Marcus Keef**, que se encargó de hacer casi todas las portadas del nuevo catálogo. Además, seis de los discos que publicaron, iban a salir en un principio en el sello Vertigo (***Brotherhood Of Breath***, ***Indian Summer***, ***Shape Of The Rain***, ***Dando Shaft***, ***Tonton Macoute*** y ***The Running Man***). A continuación, paso a enumerar los trabajos que editaron.



Fair Weather:
Beginning From An End (NE 1, 1971)

Para comenzar su andadura, Neon acudió a un disco que ya había sido publicado por el sello madre, RCA. Se trataba del primer álbum de **Fair Weather**, la banda del guitarrista y vocalista de **Amen Corner**, **Andy Fairweather Low**, formada en 1970 junto al baterista **Dennis Byron**, el organista **Blue Weaver**, el bajista **Clive Taylor** y el guitarrista **Neil Jones**. Reeditado bajo el nombre de ***Beggining From An End***, estamos ante



La primera parte del concierto consistió en la interpretación integra de ***Amon***, con las diferentes piezas tocadas en el mismo orden que en el álbum. Sin grandes variaciones, el grupo plasmó de forma fidedigna las composiciones de **Zorn** en directo, destacando, en mi opinión, algunos momentos como ‘Yefefiah’, con esos aires a **Electric Masada** gracias en parte al piano eléctrico, la fuerza de la guitarra y los potentes ritmos cargados de percusiones, la belleza de ‘Kabshiel’, tocada con gran sensibilidad o la energía de ‘Amabiel’, con esa tremenda combinación de vientos y cuerdas. Quizás a esta primera parte le faltó una mayor energía, más solos improvisados, algo más espontaneidad en definitiva, aunque naturalmente su actuación no defraudó. Curiosamente, nada más comenzar la segunda parte, con algunas de sus propias composiciones, la banda se vino arriba, mostrándose mucho más suelta.



Interpretaron piezas de su álbum ***7***, publicado por Tzadik en 2011, tales como la impresionante ‘Augmented’, que fue de lo mejor de la noche, la festiva ‘Seven’ o ‘Superstición’; otro gran tema de su disco ***Klezmerol*** (2008), titulado ‘No Es Por Nada’, y dos piezas del álbum ***Klezmerson*** (2005), la potente ‘Tartar Tanz’ y una preciosa versión de ‘Misirlou’ de **Dick Dale**, cuya versión original todos recordaréis de la película “Pulp Fiction”.



Al final de la actuación hablamos un rato con ellos, nos hicimos fotos, nos agradecieron que hubiésemos viajado desde Málaga sólo para verlos tocar y nos dijeron que estarían encantados de poder venir a España. Grandes músicos, grandes personas.

Texto:
Francisco Macías.
Fotos:
Carla Martínez.



La labor del Teatro Manzoni a la hora de difundir y promocionar la música de **John Zorn** en Milán es fantástica. En cada temporada de su "Aperitivo in Concerto" encontramos algún concierto dedicado al compositor neoyorquino, y nosotros hemos tenido la suerte de poder asistir a todos en los últimos años. En esta ocasión, le ha tocado el turno a la banda mexicana **Klezmerson**, que hace unos meses publicaron ***Amon***, volumen número 24 de la serie ***Book of Angels*** que recoge las composiciones del libro segundo de **Masada** de **John Zorn**.





Klezmerson, liderados por el violinista, teclista y compositor **Benjamin Shwartz**, llevan ya 12 años de carrera, mezclando la música de tradición judía con la música de su país, el jazz, el rock, el funk, etc. Para este acontecimiento la banda estaba integrada por los siguientes músicos: **Benjamín Shwartz**: violín, teclados y dirección. **María Emilia Martinez**: flauta. **Federico Schmucler**: guitarra eléctrica. **Daniel Zlotnik**: saxo barítono, clarinete. **Carina López**: bajo. **Carlos Mercado**: batería. **Carlos Metta**: jarana, percusión. **David González**: percusión.
Además, la banda contó con la colaboración de un trompetista italiano del que no recuerdo el nombre.

un buen disco de rock, con excelentes arreglos de viento, notables guitarras, tanto eléctricas como acústicas (incluyendo la Steel Guitar de **B.J. Cole**, que participa en algunas piezas), teclados muy presentes, tanto piano como órgano, y una buena sección rítmica. No es de mis álbumes favoritos del sello, pero tiene momentos que me encantan, como por ejemplo el inicio del disco con 'God Cried Mother' (5:33), un tema redondo, con un maravilloso riff, bonitas armonías vocales, vientos, guitarras, órgano, la instrumental 'Looking For The Red Label' (4:10), con un ritmo tremendo, sincopado, muy pegadizo y unos vientos sobresalientes, o la preciosa pieza acústica 'Sit and Think' (4:17), que nos trae a la memoria a los **Family** de **Roger Chapman**.
Tras un segundo disco, la banda se separó, comenzando **Andy Fairweather** su carrera en solitario. Los que hayáis asistido algún concierto de **Eric Clapton** o **Roger Waters** seguramente lo habréis visto tocar, ya que ha formado parte de sus bandas en varias ocasiones.

Chris McGregor: ***Chris McGregor's Brotherhood of Breath*** (NE 2, 1971)



Haría falta un libro para hablar de la historia de los músicos sudafricanos exiliados al Reino Unido, y su tremenda influencia en el jazz británico de los años 60 y 70, pero no tenemos tanto espacio. **Chris McGregor** fue un gran pianista, fundador en Sudáfrica de los míticos **Blue Notes**, junto a **Dudu Pukwana**, **Mongezi Feza**, **Louis Moholo**, etc., que en compañía de sus compañeros llegó a Londres a mediados de los 60, formando **Chris McGregor Group**, que desembocaría en una de las mejores formaciones del jazz británico de los 70, **Brotherhood of Breath**. En 1971, el sello Neon edita su primer disco, en el que además de tocar los músicos sudafricanos habituales, nos encontramos a algunos de los mejores músicos de la época acompañándolos. La formación es para echarse a llorar:
Chris McGregor: piano, **Dudu Pukwana**: saxo alto, **Mike Osborne**: saxo alto y flauta, **John Surman**: saxo soprano y barítono, **Ronnie Beer**: saxo tenor, **Alan Skidmore**: saxo tenor y soprano, **Marc Charig**: corneta, **Mongezi Feza**: trompeta, **Harry Becket**: trompeta, **Malcolm Griffith**: trombón, **Nick Evans**: trombón, **Harry Miller**: contrabajo y **Louis Moholo**: batería.
Con semejante equipo, no es nada raro que el resultado fuese tan bueno. El disco se abría con 'MRA' (4:58), todo un himno de **Dudu Pukwana**, tocado por muchas formaciones a través de los años, con una melodía maravillosa y muy familiar para los que somos amantes del género. Continuaba con 'Davashe's Dream' (7:25), compuesta por el saxofonista sudafricano **Mckay Davashe**, más clásica, donde destacan los estupendos solos de saxo alto de **Pukwana** y de trompeta de **Feza**. 'The Bride' (7:35) es otra de las mejores composiciones de **Pukwana**, presente en todos los directos de la época, llena de vida, variada, con todos los instrumentos interactuando de forma magistral. Destacar el brutal solo de saxo soprano de **John Surman**. **McGregor** se estrena en la composición en este disco con 'Andromeda' (4:05) de carácter

alegre y festivo, muy pegadiza, con cortos pero bonitos solos de **Evans** al trombón y **Pukwana** al saxo alto. También **McGregor** es el encargado de escribir la pieza central del disco, 'Night Poem' (20:37), que ocupaba prácticamente la segunda cara entera del vinilo original. Se trata de un tema que se podría catalogar en el "free jazz étnico", con **McGregor** tocando el xilofón africano y **Feza** y **Beer** las flautas indias, creando un ambiente hipnótico, un pulso que sirve como base a una locura controlada y elegante, repleta de matices y colorido, donde todos y cada uno de los músicos aporta su grano de arena. Para terminar, 'Union Special' (1:42), una corta fanfarria festiva final también compuesta por **McGregor**.
Este gran disco marca el principio y el desarrollo de una de las grandes orquestas del momento en el jazz británico, arraigada profundamente en el free jazz y la música sudafricana, y que destacaría sobre todo en sus actuaciones en directo, como podemos comprobar en numerosos discos de archivo.



Indian Summer:
Indian Summer (NE 3, 1971)

Indian Summer tenía muchas cosas a su favor para triunfar. No sólo era una banda impresionante, sino que además tenía como representante a **Jim Simpson**, que por aquella época también representaba a **Black Sabbath**. Además, su primer y único disco fue grabado en los prestigiosos Trident Studios de Londres bajo la producción de **Rodger Bain**, que también había producido el primer álbum de los **Sabbath**. Sin embargo, este cuarteto de Coventry sólo publicó este disco, que supuso el verdadero debut del sello Neon en el campo del rock progresivo.
Lo que sí consiguieron **Bob Jackson** (teclados y voz principal), **Colin Williams** (guitarras y coros), **Paul Hooper** (batería, percusión y coros), y **Malcolm Harker** (bajo, vibráfono y coros), fue grabar uno de los mejores discos del sello, y hacer que los que amamos el rock de aquella época tengamos a **Indian Summer** como una de esas bandas de corta trayectoria a la que hay siempre que citar en una buena conversación sobre el tema. Su trabajo homónimo consta de 8 piezas que oscilan entre los 5 y los 7 minutos de duración y su sonido se basa en buenas melodías vocales, bases de órgano con detalles fantásticos de mellotrón, una sección rítmica imaginativa, inquieta e intensa y buenos solos, tanto de teclado como de guitarra, integrados en grandes secciones instrumentales. Es difícil destacar un tema sobre otro, ya que el disco es realmente compacto, pero me encanta el inicio con esa composición casi épica que es 'God Is The Dog" (6:38), o la maravillosa pieza instrumental 'From The Film Of The Same Name' (5:53), con esos detalles de vibráfono y ese elegante solo de guitarra, sin olvidarnos de los increíbles solos de órgano y guitarra de 'Glimpse' (6:42), con el apoyo del mellotrón y cambios de ritmo sobresalientes, la brutal 'Half Changed Again' (6:27), con una de las secciones instrumentales más bonitas e intensas del disco, o ese gran solo de guitarra del tema que cierra el disco, 'Another Tree Will Grow' (6:06), y su emotiva e

vez controla un modulo de cuerdas.
EL CHAMBERLIN. Esa capacidad de ejecutar timbres distintos de forma simultánea facilita las cosas a la hora de interpretar con los sintes analógicos, sobre todo en directo, ya que con un solo sintetizador o módulo de sonidos analógico, permite que mediante el accionamiento de una tecla suenen dos instrumentos distintos en uno solo. ¿Cómo vives esta experiencia en tus instrumentos analógicos?
TOMI. Efectivamente, lo uso como un recurso mas, pero es muy importante a la hora de hacer una improvisación, porque no es como una guitarra, yo con **Giron** tengo que manejar 9 o 10 sintes a la vez y es importante tener la capacidad de controlar cada sinte de forma rápida, a veces se convierte en una locura, jajaja, ¡pero cuando todo sale a tu gusto es muy gratificante!
EL CHAMBERLIN. Siguiendo con los componentes de la orquesta virtual de la que haces uso, no podemos olvidarnos de los secuenciadores y muestreadores. Se trata de dos herramientas imprescindibles en tu estudio personal. Es esa una librería personalizada de sonidos en donde tienen un papel fundamental las unidades de efectos, así como la creación de espacios e imágenes acústicas, la ecualización y la grabación en tiempo real. Todos estos procesos supongo que los llevas de una manera controlada en los que recurres a tu intuición dejándote llevar por la improvisación y el azar. ¿Cómo consideras que sería tu estudio ideal para llevar a cabo futuras composiciones?
TOMI. Creo que mi estudio ideal ya lo tengo, o al menos eso creo, jejeje Evidentemente me gustaría tener mas aparatos, pero al final, a mi modo de entender las improvisaciones y la música que desarrollo con **Giron**, con el equipo que tengo me encuentro muy cómodo y me ha costado mucho llegar a hasta este punto.
En cuanto al secuenciador, es una parte muy importante de la música que compongo. Uso secuenciadores por pasos, en estos momentos llevo dos líneas de hasta 64 pasos monofónicos, así es como creo las secuencias hipnóticas, y también las doblo con varios sintes, así se van entrelazando. También es muy importante el uso del *delay* para estas secuencias, haciendo q sean más cósmicas. En directo es una locura..
EL CHAMBERLIN. ¿Crees que en ese estudio tendría opción la grabación infinita?
TOMI. En mi estudio tengo esa opción, la mesa que uso es en realidad un Portastudio de 8 pistas y habitualmente suelo grabar todas las improvisaciones que hago, nunca sabes cuando va a salir algo que te gusta..
CHAMBERLIN. Para finalizar me gustaría que me hablases de tus nuevos retos tanto en **El Círculo de Willis** como en **Giron**.
TOMI. Pues actualmente con **El Circulo de Willis** estamos un poco parados, por temas laborales y otros asuntillos, pero tenemos bastante material ya compuesto, a mi me gustaría que nos pusiésemos a grabarlo y hacer algún concierto pronto, pero no se cuando será posible. Con **Giron** estuve a finales de febrero tocando en la Universidad Politécnica de Madrid, y ya estoy preparando cosas nuevas que espero que pronto vean la luz.

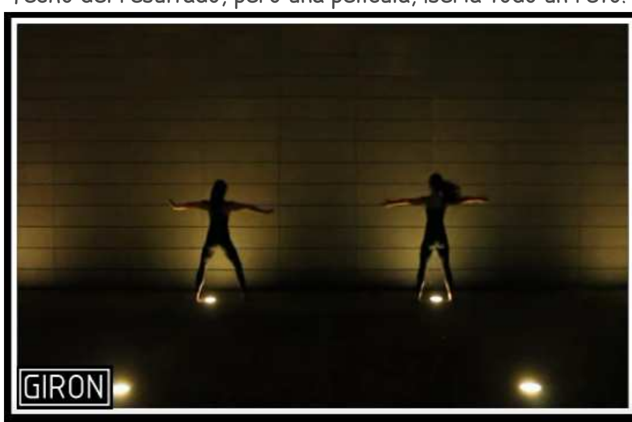
Rogelio Pereira

solistas que editaron discos clásicos en la década de los años 70, creo que es una buena manera de involucrar al oyente en una inmersión profunda en cada una de las piezas, creando una especie de continuum que deambula entre atmósferas y ambientes. Una expresión, por otro lado, muy cercana a la de leer un libro y dejar volar la imaginación por espacios infinitos. ¿Cuál es la clave para construir una música que sugiere imágenes?

TOMI. Pues creo que lo has descrito tu perfectamente, pero desde la postura del oyente. Este tipo de música electrónica a mi parecer esta hecha para volar y dejarte llevar, en **Giron** hay algunos temas que están bastante estructurados y otros que son totalmente improvisados. Los que están estructurados parten también de improvisaciones. Por ahora los dos discos que he sacado son conceptuales, pero a posteriori, no fueron concebidos pensando en bosques o unas piedras, pero cuando terminé de grabarlos, los escuché varias veces y pensé en que me sugerían, de esta forma salieron los conceptos de cada disco. Me encanta la comparación que has usado con un libro, para mi son historias que te hacen volar y flotar hasta el final..

EL CHAMBERLIN. Hablando de imágenes; ¿Te has planteado la idea de realizar bandas sonoras para películas?

TOMI. Es algo que me encantaría hacer, pero todavía no he tenido la oportunidad de poder hacerlo. He hecho alguna música para danza contemporánea y quede muy satisfecho del resultado, pero una película, iseria todo un reto!



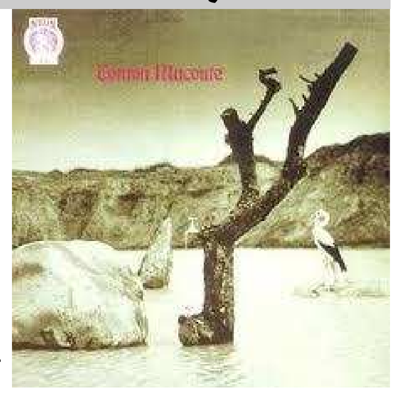



Giron *Music 4 Focus* (2015), música para danza contemporánea.

EL CHAMBERLIN. Y que me dices de la polifonía y multitimbricidad. ¿De qué manera utilizas estos dos elementos cuando elaboras las composiciones?

TOMI. La mayoría de los sintes que uso en mis composiciones son monofónicos. Sólo emiten una nota a la vez, los polifónicos que uso son los clásicos de cuerdas como el ARP Solina String Ensemble. La polifonía te permite tocar acordes y crear ambientes que con los monofónicos es imposible, pero la polifonía rellena mucho en una mezcla, los uso de una forma ambiental. La multitimbricidad te permite que un mismo sinte pueda tener varios canales midi a la vez, ya sean mono o polifónicos, de esta forma con un solo teclado puedes manejar varios módulos, yo lo uso con el sampler que a su

intensa parte vocal. En definitiva, un disco imprescindible.



Tonton Macoute:
Tonton Macoute (NE 4, 1971)

De las cenizas de la banda **Windmill**, que tan sólo consiguió publicar algunos singles, surge **Tonton Macoute**, integrada por **Paul French** (teclados, vibráfono y voz), **Dave Knowles** (saxo, flauta, clarinete y voz), **Chris Gavin** (guitarras y bajo) y **Nigel Reveler** (batería y percusión). Como muchas otras formaciones, sólo consiguieron grabar un disco (que curiosamente estuvo a punto de ser producido por **Eddy Offord**, conocido por su trabajo con **Yes** entre otras cosas), pero realmente formidable. Recuerdo que la primera vez que lo escuché, me quedé muy sorprendido. Esa mezcla de rock y jazz, con unas flautas preciosas, potentes saxos, buenos pianos, tanto eléctricos como acústicos, etc. hicieron de este trabajo uno de mis preferidos de la música británica de principios de los 70. Piezas como 'Don't Make Me Cry" (8:48), con un impresionante inicio de saxo, sobre un hipnótico y pegadizo ritmo de bajo, batería y órgano. Los pianos, los arreglos de viento, las partes vocales, los pasajes de flauta o vibráfono, etc. son un ejemplo clarísimo de la calidad del disco, pero si necesitamos más pruebas sólo tenemos que escuchar la exótica instrumental 'Flying South In Winter' (6:26), de aires orientales, con un excepcional trabajo de flauta , saxo y percusión, y que nos recuerda a otra de las grandes bandas de la época, **East of Eden**, o la sección instrumental de saxo y piano de 'You Make My Jelly Roll' (7:58), formidable, sobre una base de jazz clásico, sin olvidarnos de la composición de **Paul French**, 'Natural High' (10:48), dividida en dos partes. Aquí no sólo está la mejor parte vocal del disco, sino también unos maravillosos pasajes de saxo eléctrico, de teclado o de flauta. La desaparición de Neon dejó huérfana a esta formación de curioso nombre (**Tonton Macoute** era como se llamaba la policía creada a finales de los 50 por el dictador de Haití, **François Duvalier**, alias **Papa Doc**, que mató a decenas de miles de personas, aunque el término también significa algo así como "El Hombre del Saco"), que teniendo algunas piezas compuestas para su siguiente trabajo, desaparecieron sin poder publicarlas.





Otro de los grandes aciertos artísticos del sello.

Dando Shaft:
Dando Shaft (NE 5, 1971)

Dando Shaft fue la banda más folk del catálogo de Neon. Originarios de Coventry, ya habían publicado un disco en 1970, ***An Evening With Dando Shaft*** antes de ser fichados por la filial de RCA. Al quinteto original, compuesto por **Martin Jenkins** (violín, man-

dolina, voz, etc.), **Kevin Dempsey** (guitarra acústica, voz), **Ted Kay** (percusión), **Dave Cooper** (guitarra acústica y voz) y **Roger Bullen** (bajo eléctrico y contrabajo), se le unió la vocalista **Polly Bolton**, que ya había girado con la también cantante folk **June Tabor**, para grabar su segundo álbum, el que aquí nos ocupa. Estamos ante un disco prácticamente acústico, inmerso en el folk británico de la época, que gozaba de muy buena salud gracias a otras agrupaciones como **Fairport Convention**, **Steeleye Span** o **Pentangle**, entre otras. Sin ser uno de mis álbumes favoritos del sello, creo que es una buena obra dentro de su género, donde la voz de **Polly Bolton** es uno de sus grandes alicientes, destacando en piezas como 'Riverboat' (4:29) o 'Railway' (2:46), ambas con un acompañamiento de violín magnífico. La voz de **Bolton** combina muy bien con la de **Martin Jenkins**, como podemos comprobar en la preciosa pieza inicial, 'Coming Home To Me' (3:47) o en 'Waves Upon The Ether' (4:35), en la **Jenkins** también está muy bien con la mandolina.

La banda publicó un par de discos más después de este, pero con poco éxito comercial, desapareciendo definitivamente a finales de los 70, tras haber estado ya separados durante bastantes años entre 1972 y 1977.

Spring:
Spring (NE 6, 1971)



Spring fue una banda de corta trayectoria de Leicester, compuesta por **Pat Moran** (voz, mellotron), **Ray Martinez** (guitarras y mellotron), **Adrian "Bone" Maloney** (bajo), **Pick Whithers** (batería y percusión) y **Kips Brown** (órgano, piano y mellotrón). Fueron descubiertos por el propietario de los Rockfield Studios, **Kingsley Ward**, y junto al productor **Gus Dudgeon** (**Elton John**, **David Bowie**, etc.), grabaron su único disco, que fue publicado en 1971 por Neon. **Dudgeon** utilizó los Rockfield Studios y los afamados Trident Studios de Londres para traspasar al vinilo el sonido que la banda conseguía en directo, dando como resultado una pequeña joya no demasiado conocida, pero que encantará a todos los amantes del rock progresivo de la época. Su música está totalmente dominada por el mellotrón, que junto a la melódica y bonita voz de **Morán**, y con apoyo de las guitarras, otros teclados y la sección rítmica, nos sumerge en un cierto estado de melancolía, como conseguían también bandas como **The Moody Blues** o **Cressida**. Piezas como 'The Prisoner (Eight By Ten)' (5:34), 'Grail' (6:44), 'Gazing' (5:44), o la tremenda 'Golden Fleece' (6:59) siguen esta onda, y hacen de este disco algo realmente especial, ayudadas por otras canciones más *rockeras*, como 'Shipwrecked Soldier' (5:08) o más acústicas, como la preciosa 'Boats' (1:53).

Por desgracia, tras grabar varias canciones excelentes para lo que debía ser su segundo disco, la banda se separó. Si os suenan algunos de los nombres de los componentes no os extrañéis. **Pick Whiters** fue años después el baterista de **Dire Straits** y **Pat Moran** participó como ingeniero de sonido en discos de **Van Der Graaf Generator**, entre otros.

porado en banco de trabajo un muestreador que emula el sonido de un Mellotron. Este instrumento que tiene unas particularidades extraordinarias está actualmente muy valorado y es utilizado sobre todo por los grupos de rock progresivo. ¿Qué destacarías de este instrumento en función a tus necesidades expresivas?

TOMI. Pues el *sampler* que uso a modo de Mellotrón es digital, jajaja Como ya te he dicho, me encanta la música de los 70 y el Mellotrón fue un instrumento muy usado en todo el rock progresivo, y también por los pioneros de la música electrónica como **Klaus Schulze**, **Tangerine Dream**... y quería incorporar esos sonidos a mi música. Conseguí a través de un buen amigo los *samplers* originales de algunas cintas de Mellotrón y los tengo cargados en mi *sampler*, junto con algunos sonidos de ciertos sintes que he tenido que vender por circunstancias.

El Mellotron en cuanto a practicidad es imbatible, porque te permite tener sonidos orquestales, voces, etc. todo en un mismo instrumento.

EL CHAMBERLIN. Otros de los instrumentos que interpretas y llaman mi atención son el órgano Farfisa Syntorchestra y el Minimoog. Se trata de dos teclados muy utilizados por grupos progresivos de los 70 como **Triana**, **Los Canarios**, o **Imán Califato Independiente**, entre otros. ¿Qué significa para ti integrar su sonido en tus composiciones?

TOMI. Bueno, el Farfisa Synthorchestra no es un órgano, es uno de los pocos sintes que hizo Farfisa, y quizá sea uno de los sintes mas utilizado por los pioneros de la música electrónica alemana. **Klaus schulze** uso dos en sus primeros álbumes y lo han usado **Cluster**, **Ash Ra Temple**, **Harmonia** o **Cosmic Jokers**, vamos todos los pioneros alemanes, es un sinte muy particular y con un sonido alucinante, el Minimoog por otro lado me lo presto un gran amigo durante una temporada y aproveche para grabar con él. También tenia un Moog MG1 que sonaba fantástico.

Me tuve que deshacer tanto del Moog MG1 como del Farfisa Synthorchestra por motivos monetarios, pero sampleé mil sonidos creados con ellos y los tengo también cargados en el sampler que uso como Mellotron, si en cualquier momento los necesito, ¡ahí están!

EL CHAMBERLIN. Tus discos en solitario son de temática conceptual, lo que eleva aún más el interés por tu música. Siguiendo la pauta de los grupos y





Fotomagrama de las *Recording Sessions* de *Forest* (2014)

ambientes que nos sugiere la música en cada momento, y así invitar al oyente a que deje volar su imaginación.

EL CHAMBERLIN. Es curioso porque, en el caso de la pieza 'Puerta 186', nos has contado que fue grabada en estudio en una sola toma. El resultado fue soberbio. ¿Os habéis planteado la idea de un álbum íntegramente grabado en vivo?

TOMI. Pues a mi me encantaría hacerlo, pero la verdad es que todavía no nos lo hemos planteado. Grabar un álbum en directo también requiere de bastante dedicación para que el resultado sea bueno y ¡para eso hay que tener tiempo! Pero para mi seria un verdadero placer, ojalá en un futuro lo podamos hacer.

EL CHAMBERLIN. En tu forma de componer a través de los sintetizadores analógicos y como bajista en **El Círculo de Willis**, también desarrollas tu labor como músico electrónico. En el proyecto **Giron** nos demuestras tu talento con los teclados analógicos en una onda cercana a la música electrónica alemana de los años 70. No cabe duda, de que los sintetizadores y secuenciadores analógicos, suenan más orgánicos que los digitales en su rango de frecuencias y dinámicas. ¿Por qué los utilizas? ¿Tienes pensado utilizar tecnología digital en tu próximo disco?



Giron ambientado el HackForGood de 2015

TOMI. Bueno, decidí hacer mi propio proyecto de **Giron** porque sentía la necesidad de hacer algo muy tranquilo y que me relajase, siempre me ha gustado la escena inglesa de finales de los 60 y principios de los 70, sobre todo la que tuvo lugar en Canterbury, **Soft Machine**, **Caravan**, **Hatfield and the North**, **Henry Cow**, etc. y entre ellos descubrí a **Gong** que siempre ha sido una influencia importante para mi, y a partir de **Tim Blake** (sintetista de **Gong**) y **Steve Hillage** descubrí la *space music*, por otro lado siempre me gustaron **Can**, **Ash Ra Temple**, **Tangerine Dream**, etc.

Y por todas estas influencias me aficioné a los sintetizadores. Con **Giron** suelo usar sintetizadores analógicos. Si que es cierto que los sintes analógicos son mas cálidos y tienen mas pegada, son como mas orgánicos, pero también hay sintetizadores digitales que aportan otro tipo de sonido muy evocador... no soy un talibán de los sintetizadores, el motivo por el que uso analógicos es porque por su diseño, suelen tener un botón o un potenciómetro por cada función, no hay que navegar en ningún menú en una pantallita en la que te dejas la vista.

Para mi la inmediatez es primordial, pero al final, como en todo es cuestión de gustos y hay grandes discos de *Ambient* que se han hecho con tecnología digital.

EL CHAMBERLIN. Entre esa parafernalia de sintetizadores y secuenciadores compuestos por osciladores, filtros y amplificadores que forman el proceso de generación de sonido mediante un sistema de síntesis electrónica, has incor-

Shape Of The Rain:
Riley, Riley, Wood And Waggett
(NE 7, 1971)



Esta banda británica, formada a finales de la década de los 60 en Sheffield, estaba compuesta por los guitarristas y vocalistas **Keith Riley** y **Brian Wood**, el bajista **Len Riley**, hermano de **Keith**, y el baterista **Tag Waggett**. Tan sólo publicaron este disco, cuyo título sencillamente nombraba sus apellidos, y aunque es un álbum bonito, no es de mis preferidos del sello. Su música puede clasificarse en el folk rock, con raíces en la música de la costa oeste norteamericana y reminiscencias psicodélicas, donde destacan, sobre todo, la belleza del sonido de las guitarras. De esta manera, nos encontramos piezas *rockeras* como 'Woman' (4:01) o 'Yes' (5:53), hasta bonitos números acústicos, como 'Patterns' (3:26), con aires country y unas guitarras maravillosas, 'Castles' (2:01), la maravillosa 'Wasting My Time' (3:12), o 'I'll Be There' (3:43), con una melodía fantástica, pasando por la atmósfera psicodélica de 'Willowing Trees' (3:58), donde además de las guitarras destaca el piano de **Eric Hines**, que participó en el disco colaborando en algunas piezas.

Raw Material:
Time Is... (NE 8, 1971)

Cuando la banda británica **Raw Material** firmó con Neon para grabar su segundo disco, ya tenía el primero publicado por el pequeño sello independiente Evolution. El quinteto, formado por **Dave Greene** (guitarras), **Phil Gunn** (bajo, guitarra acústica), **Colin Catt** (voz y teclado), **Paul Young** (batería y percusión) y **Michael Fletcher** (saxo, flauta y voz), acompañado por un nuevo miembro, el guitarrista **Cliff Harewood**, publica para Neon en 1971 ***Time Is...***, su mejor disco, y uno de mis preferidos del rock progresivo de la época. Una joya que comienza con 'Ice Queen' (6:42), con un potente riff central de saxo prácticamente plagiado del tema 'Killers' de **Van der Graf Generator**, con algunos momentos que también nos recuerdan a **Black Sabbath**. Aún así, la pieza es maravillosa, destacando la parte instrumental central con el piano y la flauta como protagonistas. 'Empty Houses' (7:32) sigue en la misma línea, con un buen riff central, un bonito saxo y una excelente parte cuya línea vocal tiene reminiscencias psicodélicas. Uno de los platos fuertes es 'Insolent Lady' (8:53), dividida en tres partes, de una belleza campestre, con las guitarras acústicas, la flauta y la voz en perfecta armonía. Entra un delicioso piano y la pieza se acelera, hasta la llegada del saxo y la sección rítmica, que marca el momento más enérgico de la composición hasta el regreso de la guitarra acústica que nos invita a un final al más puro estilo "progresivo", con ciertos aires al 'Star-

ship Trooper' de **Yes**, pero con la voz y el saxo acompañando a la guitarra.
La segunda cara del vinilo comienza con 'Miracle Worker' (4:47), preciosa pieza con cierto tono épico, una buena base de saxo, guitarra y órgano y elegantes solos de teclado y guitarra. Le sigue 'Religion' (4:27), al más puro estilo **Family**, con otro potente riff de saxo y guitarra que tanto les gustaba usar. Y para finalizar, 'Sun God' (11:14), en la que la banda mezcla de nuevo, como tan bien sabe hacer, la belleza de los elementos acústicos y la fuerza de los eléctricos, regalándonos un final impresionante que nos deja extasiados. Un disco muy especial.

Centipede:
Septober Energy (NE 9, 1971)



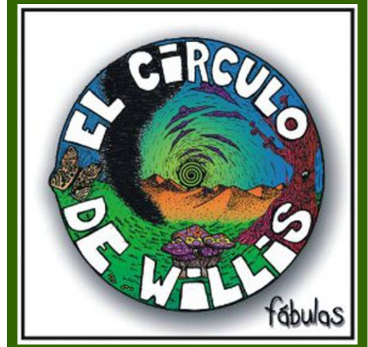
En noviembre de 1970 debuta en directo **Centipede**, una impresionante orquesta de 50 músicos liderada por uno de los mejores pianistas y compositores del jazz británico, y en mi opinión, de la música en general, **Keith Tippett**. Cualquier amante del género puede llorar al ver el listado de músicos que componían la banda, ya que reconocemos enseguida a varios de los miembros de grupos como **Soft Machine**, **Nucleus**, **King Crimson**, **Symbiosis**, etc. Ahí va el listado (entre paréntesis, otros instrumentos que los músicos tocan en el disco).
Larry Stabins, **Alan Skidmore**, **Brian Smith**, **Gary Windo**: saxo tenor. **Ian McDonald**, **Dudu Pukwana**, **Elton Dean** (saxello) y **Jan Steel** (flauta): saxo alto. **Peter Parkes**, **Mick Collins**, **Mongezi Feza** (corneta), **Marc Charig** (corneta), **Ian Carr** (fiscorno): trompetas. **Dave White** (clarinete), **Karl Jenkins** (oboe), **John Williams** (saxo soprano y bajo): saxo barítono. **Nick Evans**, **Paul Rutherford**, **Dave Amis**, **Dave Perrottet**: trombones. **Harry Miller**, **Jeff Clyne**, **Brian Belshaw**, **Dave Markee**, **Roy Babbibgton** (bajo eléctrico), **Jill Lyons**: contrabajos. **John Marshall**, **Robert Wyatt**, **Tony Fennell**: baterías y percusión. **Maggie Nichols**, **Julie Tippetts**, **Zoot Money**, **Boz Burrell**, **Mike Patto**: voces. **Brian Godding**: guitarra. **Wilf Gibson**: violín. **Keith Tippett**: piano y dirección musical. **Robert Fripp**: producción.
Además hay que añadir a los casi 20 violinistas y violonchelistas de la **London School Of Music**, lo que hace de esta formación algo impresionante.
En octubre de 1971 se publica el doble CD ***Septober Energy***, que contiene una única composición larga de **Keith Tippett** dividida en 4 partes (una por cada cara del vinilo). Estamos, sin duda, ante uno de esos trabajos que se salen de lo habitual, donde el jazz, el rock, la improvisación libre y la música clásica contemporánea se dan la mano como pocas veces se ha visto. Hacen falta muchas páginas para describir lo que podemos escuchar aquí, pero para los amantes del jazz rock me gustaría destacar la parte segunda, cuyos primeros 12 minutos son de una fuerza impresionante, con excelentes solos de **Ian Carr** (trompeta), **Alan Skidmore** (saxo tenor) y **Brian Godding** (guitarra). Esta misma pieza continua con una segunda mitad de aires africanos y unos solos preciosos de **Marc Charig** (corneta) y **Karl Jenkins** (oboe), más un

mos dejándonos llevar.
EL CHAMBERLIN. Supongo que esta forma de desarrollar las piezas tiene que ver con vuestros gustos musicales. En el disco ***Retales***, habéis incluido la pieza 'Puerta 186'. Se trata de un tema que excede la línea habitual de duración en vuestras composiciones. ¿Teníais claro desde un principio que queríais realizar una pieza de estas dimensiones?
TOMI. 'Puerta 186' es un tema que desde el principio sabíamos que iba a ser bastante largo, son como 186 puertas que se abren y cierran en tu vida y que gracias a cada una de ellas, vas madurando y creciendo en ti mismo... ese es el concepto que queríamos transmitir cuando empezamos a componer. En 'Puerta 186' hay muchos desarrollos muy diferentes y que crean atmosferas sugerentes.
Lo grabamos en directo en una toma en los estudios de SAE en Madrid en una mañana y luego lo mezclo **Gonzalo Solas** en su estudio (Monster tracks).
EL CHAMBERLIN. Da la sensación de que este disco fue concebido para ser editado en vinilo, pues conserva ese espíritu de los grandes discos clásicos de los años 70. ¿Qué me dices al respecto?
TOMI. Pues solo puedo darte la razón, esta concebido para ser un vinilo, con 'Puerta 186' en una cara entera y 'El Hombre Entre la Multitud', 'Fractura' y 'Nube 9' en la otra cara. No lo editamos en vinilo debido al alto coste de fabricación, pero no descartamos que si algún sello lo quiere editar en vinilo, ¡estaríamos encantados!
EL CHAMBERLIN. Aunque en este disco os habéis tomado las cosas con más calma que en su predecesor ***Fábulas***, se denota más desenvoltura instrumental, así como una producción más elaborada. ¿Os exigís un buen resultado sonoro en la elaboración de las piezas?
TOMI. En realidad, con ***Fábulas*** estuvimos un montón de tiempo componiendo y desarrollando las historias con el comic, fueron como tres o cuatro años creando. Para ***Retales*** no nos queríamos liar tanto y fue bastante mas directo. En cuanto al resultado sonoro estamos muy contentos tanto con ***Fábulas***, como con ***Retales***, para nosotros es fundamental el sonido, porque al ser un grupo de música instrumental, necesitamos transmitir muy bien los

Discografía con
El Circulo de Willis:
Cuadrado (2005)



Fábulas (2012)



Retales (2015)



reos y devastadores de un ejercicio musical de melodías circunscritas al riesgo. La pieza más larga de dicho disco es 'Puerta 186', casi 20 minutos de puro delirio psicodélico. Otro aliciente más para añadir a los desarrollos instrumentales de una banda que se deja llevar por las emociones. Esas mismas inquietudes fueron las que animaron a **Tomás** a crear su propio proyecto individual bajo el nombre de **Giron**. La música puramente electrónica recupera los sonidos analógicos de los años 70 y los acopla a las visiones caleidoscópicas que **Tomás** va creando en su laboratorio auspiciado por la tecnología analógica de botones y teclados. Un mundo fantástico de sensaciones al alcance de la mano y del oído que ha propiciado dos excelentes trabajos. Y si en ***Forest*** (Music 2 Dream, 2014) deambula por los sonidos psicodélicos, ambientales y espaciales de las bandas de los años 70; en su más reciente disco ***Stones*** (Music 2 Dream, 2015), continúa la exploración a través de esos mismos vericuetos y añade, si acaso, un sonido envolvente más ensoñador que en su predecesor. Todavía emocionado tras la escucha reciente de sus dos trabajos, no puedo evitar infiltrarme en su proceso creativo para que me explique sus alardes con los aparatos electrónicos analógicos.



Discografía como **Giron**:
Forest (2014)

Stones (2015)

ENTREVISTA CON TOMÁS FERNANDEZ GIRÓN PARA EL CHAMBERLIN

EL CHAMBERLIN. Hola **Tomás**, me gustaría comenzar esta entrevista hablando acerca de **El Círculo de Willis**. Un proyecto de banda en el que confluyen varias formas de entender la música creativa, sin caer en la mediocridad. Influencias de rock progresivo y música cósmica, entre otras, son apreciables en las composiciones. ¿Cuál fue el motivo que os llevó a decantaros hacia la música instrumental?

TOMI. Hola, lo primero agradecerte el tiempo que te has tomado para realizar la entrevista!!!!!!!! **El Circulo de Willis** es un proyecto que desde sus inicios siempre ha querido ser instrumental, relatando historias sin voz que te pueda condicionar, de esta forma la imaginación de cada uno se adueña de la situación y lo que para uno es una historia, para otro puede sugerir otra totalmente diferente…

Respecto a las influencias, tenemos de todo tipo, nos gusta mucha música y muy diferente, desde la clásica a toda la música moderna del ultimo siglo… con **El Circulo de Willis** metemos todas nuestras influencias en una cazuela y las mezclamos y fusiona-

dueto maravilloso entre el saxo de **Brian Smith** y el trombón de **Dave Amis**. También es muy especial la parte cuatro, basada en el tema 'Green and Orange Night Park', del segundo disco de **The Keith Tippett Group**, ***Dedicated to You, But You Weren't Listening***, también publicado en 1971, por el sello Vertigo. La introducción de piano, la melodía principal, ese enorme solo de saxello de **Elton Dean**, esas fanfarrias orquestales con las voces incluidas, la sección rítmica, tan rockera a veces… todo es maravilloso. En definitiva, una obra imprescindible para los amantes del jazz británico.



Mike Westbrook:
Metropolis (NE 10, 1971)

Cuando Neon publicó ***Metropolis***, **Mike Westbrook** ya tenía varios discos a sus espaldas, y ya era uno de los grandes compositores y arreglistas del jazz británico, y sin duda, junto a **Graham Collier** o **Michael Garrick**, uno de los responsables de la "independencia" del jazz del Reino Unido con respecto al americano. RCA tuvo con este disco uno de sus grandes aciertos artísticos, ya que ***Metropolis*** es una de las obras maestras de su tiempo. Compuesta entre 1968 y 1969, esta pieza de poco más de 50 minutos de duración y dividida en 9 partes se presentó en directo por vez primera el 18 de mayo de 1969 en el Mermaid Theatre, y su grabación en estudio se produjo el 3, 4, y 5 de agosto de 1971 en los míticos Landsdowne Studios de Londres, en Holland Park. La lista de músicos que participaron en su grabación es alucinante: **Mike Westbrook**: piano, **Nigel Carter**, **Kenny Wheeler**, **Harold Beckett**, **Henry Lowther** y **Dave Holsdworth**: trompetas y fiscornos, **Malcolm Griffiths**, **Paul Rutheford**, **Paul Nieman**, **Derek Wadsworth** y **Geoff Perkins**: trombones, **Alan Skidmore**, **George khan**, **John Warren**: saxos, **Mike Osborne**: saxo alto y clarinete, **Ray Warleigh**: saxo alto y flauta, **John Taylor**: piano eléctrico, **Gary Boyle**: guitarra, **Harry Miller**: contrabajo y chelo, **Chris Laurence**: bajo y contrabajo, **Alan Jackson** y **John Marshall**: baterías y **Norma Winstone**: voz.

En total 23 de los mejores músicos del jazz británico de principio de los 70 en una obra donde se combina el jazz clásico, el free jazz, el jazz rock, etc., y donde las excelentes partes compuestas se combinan con las improvisaciones colectivas, donde a veces creemos escuchar tanto a **Duke Ellington**, como a **Nucleus**, pasando por la **London Jazz Composer Orchestra**, donde la fuerza se combina con la elegancia, con ritmos hipnóticos propios del jazz eléctrico y arreglos orquestales maravillosos propios de las grandes big bands clásicas, y todo esto rematado por excelentes solos de gente como **Kenny Wheeler**, **Ray Warleigh**, **Mike Osborne**, **Alan Skidmore**, **Harry Beckett**, etc. Para mí, esta es una obra compacta, sin fisuras, de la que me cuesta extraer extractos, pero por nombrar alguna, la intensidad que se alcanza en la sexta parte es sobresaliente, con dos solos geniales de **Kenny Wheeler** y **George Khan**. ¡Imprescindible!.

The Running Man:
The Running Man (NE 11, 1972)



A principios de la década de los 70, el guitarrista **Ray Russell** pasaba del free jazz al hard rock con una facilidad pasmosa. En 1971, junto al vocalista y teclista **Alan Greed** y el baterista **Alan Rushton**, forma **The Running Man**, un *power trio* en toda regla, pero con piano y órgano añadido, en el que **Russell** se encarga tanto de la guitarra como del bajo de forma magistral, y en el que encontramos influencias y sonidos similares a los de bandas como **Traffic**, **Cream**, **Procol Harum**, etc. En su único disco, publicado en 1972 se combinan piezas cortas melódicas como la preciosa 'Higher And Higher' (1:36), 'Nicholas' (1:36), 'Find Yourself' (2:48), que cuenta con un bonito inicio de fiscorno del trompetista **Harry Beckett**, o 'If You Like' (2:30), con otras de duración similar pero de corte más cercano al hard rock, como 'Look And Turn' (3:23) o 'Running Man' (3:16), cuyo riff es difícil de olvidar. Pero lo mejor, sin duda, son las tres piezas largas, 'Spirit' (7:51), con un ritmazo impresionante, y fantásticos solos y riffs tanto de guitarra como de saxo tenor, este último interpretado por uno de los grandes saxofonistas del jazz británico de la época, **Gary Windo**; 'Hope Place' (5:42), con un brutal riff de guitarra, y al igual que la anterior, grandes solos tanto de **Russell** como de **Windo**, y 'Another' (10:09), con aires a **Traffic** y un precioso desarrollo instrumental de guitarra y órgano, cambios de ritmo, solo de bajo, etc. Debido a su falta de éxito, la banda se disolvió poco después de la publicación del álbum, pero en 1973, este mismo trío, junto al teclista **Jeff Watts**, publicó el único disco de la banda **Mouse**, titulado ***Lady Killer***, pero esa ya es otra historia. Por desgracia, el único trabajo de **The Running Man** fue la última publicación del sello Neon, seguramente porque las ventas de estos 11 discos no serían lo suficientemente considerables para el sello RCA.

Francisco Macías

PÉLAGO
REVISTA LITERARIA
http://revistapelago.blogspot.com.es/



TOMÁS FERNÁNDEZ GIRÓN: Viajero analógico al amparo de los sueños.

Influenciado por la música progresiva de los años 70, **Tomás "Tomi" Fernández Girón** siempre ha tenido muy claro que lo suyo era involucrarse en los sonidos psicodélicos, electrónicos y progresivos que solía escuchar en su adolescencia como vía de inspiración a dejar volar la imaginación a otros lugares inexplorados.

Esa particularidad en las cadencias y ritmos secuenciados es lo que atrajo la atención de **Tomás** desde un principio. Ante la idea de como poder abarcar en un mismo proyecto la escena de *Canterbury*, el *krautrock* y la escuela berlinesa de música electrónica, sintió la necesidad de hacerla realidad. **El Circulo de Willis** que nació como un proyecto abierto al funk y la música más rítmica vinculada con el jazz de fusión en el disco ***Cuadrado*** (2005), pronto se vería nutrido por las cabalgadas espaciales y psicodélicas de ***Fábulas*** (2012), donde emergen influencias progresivas que nos llevan desde los encantamientos psicotrópicos de **Gong** o **Hawkwind**, a los aires intergalácticos de **Ozric Tentacles** o **Mahogany Frog**.

Precisamente, esa peculiaridad en los tratamientos sonoros de sus composiciones llamó la atención de **Francisco Macías** (productor discográfico al frente de discos Pat y colaborador de El Chamberlin). Sería en el año 2015 cuando **El Circulo de Willis** publica ***Retales***. Un ambiciosos proyecto con sección de viento incluida, lo que eleva aún más ese denso peregrinaje de ambientes eté-

DISCOS/DISCOS

Delta Saxophone Quartet with Gwilym Simcock; ***Crimson!***
(Basho Records, 2016)



A vueltas con el concepto de *Serious Fun*, que la escucha de otro disco nos ha llevado a la mente, pensamos que define muy bien el ambiente en el que se ha grabado este álbum. Trabajando totalmente en serio han debido pasárselo en grande. Por el tenor de la música no lo dudamos.

Una de las instrucciones de la partitura de 'VROOOM/Coda Marine 475' reza lo que sigue: *"amenazante, como una carta de Hacienda sin abrir"*.

Crimson! tiene un subtítulo: ***New work for saxophone quartet & jazz piano by Gwilym Simcock***.

Esto ayuda a definir este trabajo.

El **Delta Saxophone Quartet** es un cuarteto de saxofones que suele interpretar música contemporánea, por ejemplo de minimalista, y que, algún lector lo recordará, fue el responsable del álbum de homenaje a **Soft Machine**, ***Dedicated to You***, editado por el sello Moojune en 2007. Aunque en este caso no es tan simple como decir, "hicimos" **Soft Machine**, "hagamos" King Crimson.

El otro puntal de este trabajo es el pianista **Gwilym Simcock**, que lo fue del último **Earthworks** de **Bill Bruford**. Pero no fue entonces cuando trabó contacto con la música de **King Crimson**, sino que se escuchó los álbumes a la hora de realizar este álbum que nos ocupa.

Las piezas son:

01. A Kind of Red (Simcock) 8:52
02. VROOOM / Coda Marine 475 (King Crimson) 6:17
03. The Night Watch (Fripp, Wetton, Palmer-James) 8:43
04. Dinosaur (King Crimson) 10:59
05. Two Hands (King Crimson, Margaret Belew) 4:37
06. The Great Deceiver (Wetton, Fripp, Palmer-James) 4:48

Los músicos involucrados fueron **Gwilym Simcock** (pianoforte –así viene acreditado–), **Graeme Blevins** (saxo soprano), **Pete Whyman** (saxo alto), **Tim Holmes** (saxo tenor) y **Chris Caldwell** (saxo barítono).

La primera pieza es entretenida y compleja, y sirve de presentación tanto a los músicos, como a la estética de la grabación. **Simcock** escribió las partes de los saxos en las versiones de las canciones y se pueden interpretar tal cual. Pero él aparece en todas ellas al piano y su presencia añade vivacidad, brillo y concreción en el aspecto rítmico. Los arreglos funcionan muy bien y 'The Great Deceiver' cierra con fuerza y gracia este álbum, que también –de nuevo– tiene una duración de disco de vinilo de larga duración.

Crimson! es de lo que merece la pena escuchar. Va más allá de la mera curiosidad de los arreglos. Es muy interesante encontrar nuevas perspectivas en piezas que conocemos de sobra. La pregunta es, ¿cómo no se le ha ocurrido a **Simcock** hacer estos arreglos con '21st Century Schizoid Man'? Creemos que es imposible encontrar una canción de **King Crimson** más adecuada para estos "procedimientos".

Carlos Romeo.



INTRODUCCION

Dentro de la actual escena de la música que bebe de diversas fuentes, los hermanos **Palinckx** le deben tanto al rock o al jazz como a la música improvisada. Al moverse en diversas disciplinas, tanto el grupo **Palinckx** como **VLEK** adoptan distintos roles, manteniéndose solo como elementos fijos los propios hermanos **Palinckx** (**Bert** y **Jacq**). Y es que, desde principios de los años 80, han salido airosos por su forma de enfrentarse a la música, teniendo como premisa el rock psicodélico de bandas clásicas como **Pink Floyd** o **The Beach Boys**, sin olvidarme de **Frank Zappa**, **Albert Ayler**, **Ligetti** o **Lou Reed**. Tampoco desdeñan el legado de grandes nombres adheridos a la improvisación. Ahí están **Willian Breuker**, **Misha Mengelberg**, **Fred Van Hove**, **Han Bennink**, **Guus Jansen**, **Maarten Altena**, **The Ex**, **Cor Fuhler**, **Loos Ensemble**, **Arthur Bauer**, **David Dramm**, o **Blast**, entre muchos otros artistas residentes en Holanda. En esta lista están algunos de los músicos que representan el pasado y el presente de la música creativa actual. Aportando siempre buen sentido del humor y una predisposición hacia nuevas formas de expresión que generan una gran confusión. Los hermanos **Palinckx** acometen en cada nuevo disco toda una caja de sorpresas, el ejemplo más notorio lo tenemos en su proyecto **VLEK**. Con cuatro años de experiencias, esta banda proyecta su núcleo de intervención acercando a los oyentes a vivir una experiencia provista de sorpresas que, a buen seguro, sobresaltará a más de un oyente y hará que se levante del asiento. Y es que, para hacernos más partícipes todavía de sus desenfrenadas inquietudes, el proyecto **VLEK** ha optado por realizar una música que, continuando los planteamientos de **Palinckx**, se adentra en los vericuetos del swing americano, aludiendo al blues, el jazz y la improvisación, como ejercicios estilísticos apoyados en la contundencia de las piezas. Por momentos, la música de **VLEK** bucea en la propia historia y nos revela zonas ocultas de la psicología humana. Mi primer contacto con **Palinckx** se produjo en 1995. Por aquel entonces, **Bert** me desvelaba algunas impresiones que ahora, veinte años después se complementan con maestría gracias al aprendizaje que implica tratar de exprimir lo mejor que llevamos todas las personas en nuestro interior. Es como esculpir el paso del tiempo en un instante. Tan breve como el contenido de esta entrevista.

DISCOGRAFÍA COMPLETA
(Bert y Jacq Palinckx)

• **Palinckx & Palinckx**: ***Maartse Buien*** (Traction Avant, 1984)
• **Palinckx**: ***Grrrroeten*** (Traction Avant, 1987)
• **Palinckxquartet**: ***If P, Then Q..... Mind Yours!*** (Vonk, 1990)
• **Palinckxquartet**: ***Covers*** (Vonk, 1992)
• **Palinckx & Guests**: ***Llllivvvvve!!!!*** (Vonk, 1993)
• **Palinckx (In Fancy Dress): *The Naked Girls From Tilburg*** (Vonk 1994)
• **Palinckx**: ***The Psychedelic Years*** (Vonk, 1995)
• **Palinckx**: ***Border, Live in Zurich*** (Intakt, 1996)
• **Palinckx**: ***It's Frontal Dog*** (Victo, 1999)
• **Palinckx**: ***Momentum & Wag*** (Vonk, 2002)
• **Palinckx And The Asko Ensemble**: ***Henry / 15 Scenes About A Threesome Man*** (Vonk 2003)
• **Palinckx**: ***Spam, Scores & Encores*** (Vonk, 2004)
• **Palinckx**: ***Tight Spots*** (Vonk, 2006)

Más información www.palinckx.nl

• **VLEK**: ***Speck*** (2012)
• **VLEK**: ***Smoking Gun*** (2014)

Más información www.vlekmusic.nl

Todos auto producidos y publicados en Vonk Records, excepto los indicados.

ENTREVISTA

EL CHAMBERLIN. Ha pasado un largo período de tiempo desde que descubrí vuestra música. Fue en el año 1995 cuando tuviste la amabilidad de contestarme algunas preguntas para saber un poco más de vuestra actividad musical(*). Desde entonces, los hermanos **Palinckx** no habéis dejado de trabajar en diversos proyectos, editar discos y realizar conciertos. Un permanente *tour de force* que, como es lógico, tiene su parte gratificante en los conciertos en vivo. A raíz de lo que se puede escuchar en vuestras grabaciones, es en directo donde conseguís extraer todo ese rico arsenal de confusión de estilos que forman parte de vuestra memoria musical. ¿Por tanto, es en los conciertos donde exprimís todas vuestras energías? ¿Cómo lo hacéis?

JACQ PALINCKX. Todo está muy bien, gracias. Ahora mismo estoy activo en varias áreas: como compositor, estoy haciendo una serie de composiciones ultracortas para diversos grupos, esta serie se llama "Maximal Music!". Como guitarrista, toco principalmente con la banda **VLEK** y en el proyecto **PAND7090**. Con este último proyecto ganamos el premio a la mejor actuación en el Festival Fringe de Ámsterdam. En poco más de un año con **PAND7090**, hemos tocado unas 120 ocasiones en los Países Bajos, Bélgica, Inglaterra y Sudáfrica. También yo trabajo de manera intermitente en arte

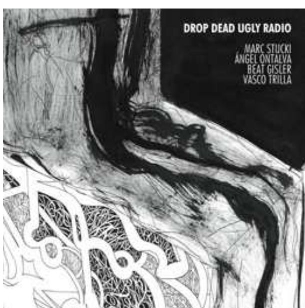
(*) Entrevista con Bert Palinckx publicada en la revista Margen nº5, editada en la primavera de 1996.

DISCOS/DISCOS

desarrollando morosamente.
Dicho todo lo anterior, lo ideal es dejarse llevar por estos temas, que si en algún caso ya fuera conocido, no lo es en estos arreglos.
No siempre se tiene el privilegio de escuchar en tiempo real, nada más ser editadas, grabaciones como ésta, que obviamente recomendamos.
Esperamos que tanto los discos en directo de **Ronin** (editado en 2012) como de **Mobile** sean el preámbulo de nuevas maravillas.

Carlos Romeo

Drop Dead Ugly Radio: ***Drop Dead Ugly Radio*** (Momentum, 2016)



Recordamos un acto en la biblioteca de Gouveia en el que intervino **Peter Hammill**. Al hablar de lo que representaba para él su obra usó la expresión *Serious Fun.* Para nosotros el sentido de esta expresión está claro. Se trata de algo que se hace en serio y disfrutando de ello. O diversión tomada como algo cabal. Ésta grabación que ahora nos ocupa tiene mucho de esto.
Es tanta la cantidad de material editado relativo a **Ángel Ontalva** que se convierte en algo complicado seguirle la pista a este músico. Lo que hoy nos ocupa es una sesión grabada en Suiza en otoño de 2014, editada fuera de October X Art (tampoco se encuentra en su bandcamp) en 2016 por el sello Momentum. Nuestra copia de este trabajo, que es un disco físico y no una descarga digital la hemos conseguido a través de Discos Pat. La portada, en esta ocasión, no se debe al propio **Ángel Ontalva** sino a **Rachel Frontino**.
En esta sesión grabada en directo, según los créditos, intervienen los siguientes músicos: **Marc Stucki**: saxo tenor, **Ángel Ontalva**: guitarra eléctrica, **Bert Gisler**: bajo eléctrico, y **Vasco Trilla**: batería.
El que la mitad de los músicos sean miembros de **October Equus** no debe prestarse a confusión, ya que la propuesta de este disco es diferente. No es *avant rock*. No se trata de la interpretación de piezas escritas. La autoría conjunta de la música nos hace sospechar que nos encontramos ante un disco de música improvisada. Las piezas se presentan como 'Serious Fun I-VII' y eso es lo que encontramos. Siete piezas que se desenvuelven a lo largo de unos cuarenta y tantos minutos. Una duración de elepé, una duración ideal. El contenido es variado, desde casi furiosas improvisaciones del grupo a momentos más tranquilos y menos densos. Resulta evidente la capacidad de escucha entre los músicos, esa capacidad de "escuchar mientras están hablando", en palabras de **Glen Moore** (comentario leído en su disco ***Introducing***).
Nos consta que el propio **Ángel Ontalva** está muy satisfecho de esta grabación y que sitúa este disco entre lo mejor que ha hecho hasta el momento presente. Impresión confirmada en persona el día previo a la redacción de estas líneas. ***Drop Dead Ugly Radio*** es una hermosa tesela del ya inmenso mosaico que constituye el conjunto del trabajo del guitarrista y de sus grupos asociados.

Carlos Romeo

DISCOS/DISCOS

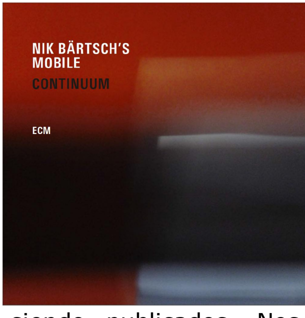
Tusmørke: ***Fort Bak Lyset***
(Svart, 2016 - 44:13)



Nuevo disco en estudio de los noruegos **Tusmørke**. Este es el tercer trabajo desde 2012 y siguen las pautas iniciadas en su primer disco, ***Underjordisk Tusmørke*** y continuadas en ***Riset Bak Speilet***, es decir, folk noruego, "oscuro", con reminiscencias de la psicodelia, space rock, progresivo, todo con muchos ecos de principios de los setenta, que podría recordar a los ingleses **Black Widow**, y con algún guiño a la música clásica noruega.

Francisco Gastón

Nick Bärstch's Mobile:
Continuum (ECM, 2016)



Vivir en la actualidad es tener el privilegio de poder escuchar los nuevos discos de gigantes de la música según van siendo publicados. Nos imaginamos tener nuestra edad actual hace cincuenta años y ser testigos de cómo fueron apareciendo los discos de **Miles Davis** o **John Coltrane**. De todas formas, somos afortunados al poder decir que adquirimos ***Music for 18 Musicians*** de **Steve Reich** o ***Tabula Rasa*** de **Arvo Pärt** cuando fueron editados. Inmenso privilegio.
Como inmenso privilegio es poder disfrutar de la escena del jazz hipnótico suizo, del cual **Bärstch** es hoy por hoy su músico más importante. Una música que puede atraer por igual a seguidores de **James Brown**, **King Crimson**, **Steve Reich** o **The Necks**.
Esto es lo que hemos pensado al recibir el undécimo disco de **Nik Bärstch**, el undécimo en la lista de ***Ritual Groove Music*** –manera en la que define **Bärtsch** a su música–, y tercero del compositor y pianista con su conjunto **Mobile**.
Los dos grupos habituales de **Bärtsch** comparten músicos. Aparte del pianista, estos serían **Sha** a los clarinetes bajo y contrabajo, y el batería **Kaspar Rast**. En esta formación de **Mobile** encontramos también al batería y percusionista **Nicolas Stocker**. La paleta musical se extiende con la inclusión de un quinteto de cuerda, **Extended**.
Lo contenido en este disco grabado en directo en marzo de 2015 en Lugano, no es una *performance* de las habituales de **Mobile**, que pueden durar horas e incluir aspectos rituales. Los dos grupos de **Bärtsch** tienen un carácter distinto. **Ronin** –autodefinido como *Zen Funk*– es más extrovertido mientas que **Mobile** es más introvertido a efectos comparativos.
Bärtsch titula sus composiciones como *Módulos*. Casi todas las composiciones que aparecen en este disco lo han hecho en obras previas del pianista, la mayoría en alguno de los dos discos previos de **Mobile** (***Ritual Groove Music*** –su debut –y ***Aer***). Se recupera 'Modul 8_11' del disco de **Ronin** ***Holon*** y aparece una composición nueva, 'Modul 60'. Estas piezas tienen una base rítmica clara y se van

visual. El proyecto **PAND7090** también me ofreció la oportunidad de mostrar mi obra visual. En resumen: es un momento muy inspirador.
EL CHAMBERLIN. Durante una etapa, que abarca más de 12 producciones discográficas, editáis los discos de forma totalmente autodidacta a través de Vonk Records. Exceptuando los discos ***Border, Live in Zurich*** (Intakt, 1996) e ***It's Frontal Dog*** (Victo, 1998), todos los demás discos han sido producidos por vosotros. Después de presenciar alguno de vuestros conciertos los aficionados os reclaman discos. ¿Qué opinas acerca de la autoedición de CDs?
JACQ PALINCKX. Los CDs siempre tuvieron una doble función para mí. En primer lugar, la captura de un programa o un proyecto. En segundo lugar, se trata de una herramienta de promoción para generar conciertos. Fue agradable que Victo e Intact quisieran participar. Significaba una contribución a los costes de producción y una distribución más amplia. Pero principalmente preferimos la auto-edición de los CDs, porque nos da el control total acerca del sonido, la publicación y la distribución.
Dado que la gente está comprando ahora menos CDs, nos esforzamos en reducir los costes en la producción de los CDs de **VLEK**, por ejemplo, manteniendo un trabajo de impresión sencillo. Por suerte, no somos un grupo que se sienta en casa en un estudio. Los dos CDs de **VLEK** son producciones en vivo muy eficaces.
Además, estoy muy emocionado con mi propio canal de YouTube, como una forma alternativa de la presentación. Mi canal contiene una maravillosa perspectiva estructurada de mi mejor música desde los años 80 hasta ahora. La posibilidad de agregar una imagen apropiada (que se mueva o no) para cada pieza, es de gran atractivo para mí. De esta manera, puedo presentar mi música conjuntamente con mi obra artística y mi trabajo como director de teatro. ¡Cada semana publico un nuevo video! Me atrae la naturaleza "abierta" de YouTube. Esto en contraste con Spotify o i-Tunes, donde el oyente tiene que pagar, y no queda claro qué sucede con ese dinero.
EL CHAMBERLIN. En la formación **Palinckx**, el denominador común habéis sido tú y tu hermano **Bert**. Sin embargo, la entrada y salida de colaboradores ha sido una constante a través de vuestra dilatada trayectoria. ¿Qué requisitos buscáis en los músicos que colaboran en vuestras grabaciones en estudio o en concierto?
JACK PALINCKX. Los requisitos pueden variar muchísimo, dependiendo de la naturaleza del grupo, proyecto o composición. Sin embargo, las características esenciales necesarias para las tres situaciones son: una obvia musicalidad natural, una mente abierta y, por



Jacq Palinckx



Bert Palinckx

último pero no menos importante, tiene que haber una conexión personal.

Es importante que todos los miembros de un grupo más permanente estén en la misma longitud de onda, principalmente en relación con sus ideas sobre la interacción entre la improvisación y elementos compuestos y el sonido básico de la banda. Pero también en las ambiciones del grupo. Uno debería continuar inspirando a los demás, al menos en el escenario, incluso después de veinte conciertos.

Estos conceptos no son fijos. A lo largo de los años, las ideas y puntos de vista cambian en un grupo.

Palinckx ha evolucionado, desde los años 80 hasta el año 2007, de la orquesta de jazz, a un colectivo de improvisación y a una banda de rock alternativo. A veces, **Bert** y yo pedimos a los nuevos músicos empezar un nuevo desarrollo, a veces las cosas evolucionaron alrededor del concepto musical cambiado de los miembros de la banda.

Cuando se trabaja en un proyecto, a menudo puedes participar con algo gracias a una cualidad muy específica, como ser capaz de tocar música escrita extremadamente virtuosa y bien. Como compositor/manager del proyecto es tarea mía utilizar esas cualidades de la manera más eficaz posible.

A veces los músicos me piden que les escriba una pieza. Es importante poner de manifiesto lo mejor de ellos. Algunas personas no se van a sentir contentas si dejas espacio para la improvisación, algo se transforma cuando el compositor da esta oportunidad.

Como compositor, me puedo encargar de ambas opciones. Yo siempre estoy buscando el equilibrio perfecto entre lo que quiero con la composición y cuál es el carácter de los músicos. Sin embargo, yo siempre estoy buscando el tipo de música que nunca he escuchado antes con este intérprete y que creo que va a funcionar muy bien en un programa.

EL CHAMBERLIN. Esa confluencia de estilos hace que vuestra música sea imposible de etiquetar. Sois un maremágnum musical donde nada está establecido. Con ese eclecticismo reivindicáis la libertad musical como una forma de creación paradigmática; quizás demasiado idónea para los tiempos que corren. Si me lo permites, yo definiría vuestra música como un rico collage de texturas y ambientes donde todo está permitido. La atonalidad y la tonalidad convergen impredeciblemente. Podría incluso afirmarse que vuestra música transciende las facultades de pensar y sentir. Es inevitablemente conmovedora y al mismo tiempo destructiva. ¿Cuál es vuestro lema a la hora de realizar las

DISCOS/DISCOS

los *breaks*, por ejemplo. Más notoria, a nuestro entender, es la presencia de dos guitarras, algo habitual desde 1981, pero que jamás encontramos en los directos de los años setenta. Están bien repartidos los papeles entre **Fripp** y **Jakszyk**, y el segundo nunca suplanta al primero, por así decirlo. Por último, lo más llamativo de todo es la presencia, no sólo su vuelta al grupo, de los saxos y flautas de **Mel Collins** en canciones que no contaban con instrumentos de viento en sus ediciones originales como piezas de estudio. Hablamos de 'Larks' Tongues in Aspic, Part One', 'VROOOM', 'The ConstruKction of Light' –es asombroso escuchar cómo encajan los vientos aquí–, 'Red', 'Easy Money' y 'Level Five'.

El papel de los "ausentes" es repartido por los solistas. Las partes de **David Cross** pueden asumirse desde las guitarras o la flauta. Las partes vocales de la pieza 'The ConstruKction of Light' no lo son en absoluto.

Obviamente, las canciones que originalmente tenían instrumentos de viento son las que tienen un arreglo más similar, pero no idéntico, al de los años setenta, y esto es así por las razones aducidas con anterioridad.

El resultado es que se consigue por un lado una revisión fresca e innovadora y, por el otro, una lectura completamente respetuosa del material del grupo, independientemente de la época en que se creo. Ésta es la primera formación de **King Crimson** que logra asumir e integrar como propia toda la historia y la música de la banda. Lo cual es muy significativo ya que nunca sucedió antes. Para nosotros, que se haya conseguido esto, es sorprendente, revelador y esperanzador.

Unas notas sobre las piezas nuevas. 'Threshold Soundscape' es en realidad una introducción. 'Hell Hounds of Krim' y 'Banshee Legs Bell Hassle' son piezas para los percusionistas, que sirven como introducción a 'The ConstruKction of Light' e 'Easy Money' respectivamente.

Nos quedan por comentar las dos composiciones para grupo, 'Radical Action (To Unseat the Hold of Monkey Mind)' y 'Meltdown'. Aparecen unidas entre sí sin solución de continuidad. La nota común de ambas es que suenan a un destilado de la historia completa del grupo. 'Radical Action' es un instrumental en la línea de la "demostración de poder crimsoniano" que se engarza con 'Meltdown', que al ser canción, recuerda mucho lo expuesto en algunos temas del disco de **Jakko** ***The Bruised Romantic Glee Club*** hace diez años y al álbum ***A Scarcity of Miracles***, pero en un modo más obviamente crimsoniano –esas guitarras– que en el trabajo de **Jakko, Collins & Fripp**. No obstante, la sensación de pieza "conseguida" es mayor con el instrumental que con esta pieza cantada.

Veremos qué se consigue con esta nueva música.

Mantenemos nuestras reservas sobre un par de aspectos puntuales de las versiones, pero son algo personal que no afecta al análisis de la globalidad de la obra, que consideramos excelente y absolutamente recomendable.

En septiembre de 2014 y durante los primeros ensayos del grupo, **Pat Mastelotto** le dijo a **Robert Fripp**: *"vas a hacer feliz a mucha gente"*. Suponemos que en el momento actual de **King Crimson**, lo que se pretende es exactamente eso.

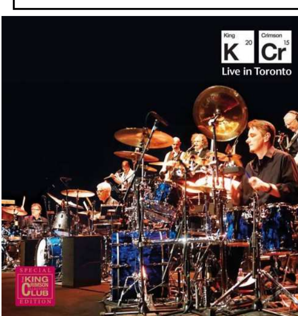
Carlos Romeo

DISCOS/DISCOS

les gustan hacer comparaciones, ellos dicen que tienen parecidos con **Alice Coltrane**, **Pärsson Sound**, **Sigur Rós**, **Can** y los primeros **Pink Floyd**. Destacan los miembros del colectivo, provenientes de bandas como **Dungen**, **Life on Earth!**, **The Amazing**, **Promise And The Monster**, **Lisa o Piu**, **Me and My Kites**, **Siri Karlsson**, **AnnaMy**, **Vox Vulgaris** y otros. Su último disco se titula *In Time* y en con el nos proponen un nuevo viaje cósmico a través de dos extensos temas.

Francisco Gastón

King Crimson: ***Live in Toronto, November 20th 2015*** (DGM, 2016)



Obviamente hay muchas razones para editar discos, pero a veces se impone un criterio de respuesta ante una realidad. Ésta es que ante una cierta anergia por parte de DGM a la hora de editar material de la formación de **King Crimson** como septeto han aflorado grabaciones no oficiales. Sabemos lo mucho que contraría esto a los responsables del grupo. Así pues, se ha escogido un concierto en estado de gracia de la última gira de la banda y se ha editado. Primero como descarga digital, que desbordó la capacidad de respuesta de DGM Live, y después como un doble álbum en edición física. Todo ello en espera de la edición en septiembre del gran disco en directo que acogerá todas las canciones de la gira en las mejores versiones disponibles. Además, servirá como contrapeso del directo ***Live at the Orpheum***, álbum que no acabó de gustar por motivos que no vienen al caso. Para quien no la conozca la formación actual del grupo es la siguiente. **Mel Collins**: saxos y flauta, **Robert Fripp**: guitarra y teclados, **Gavin Harrison**: batería, **Jakko Jakszyk**: guitarra y voz, **Tony Levin**: bajos y stick, **Pat Mastelotto**: batería y **Bill Rieflin**: batería y teclados.

El repertorio se nutre con material de todas las épocas del grupo, con excepción de los años ochenta. Para quien no sepa nada de lo acontecido en **King Crimson** desde 2014 esto puede resultar muy sorprendente, pero es así.

Disco 1º:
01. Threshold Soundscape
02 .Larks' Tongues In Aspic, Part I
03. Pictures Of A City
04. VROOOM
05. Radical Action (To Unseat the Hold of Monkey Mind)
06. Meltdown
07. Hell Hounds of Krim
08. The ConstruKction of Light
09. Red
10. Epitaph

Disco 2º:
01. Banshee Legs Bell Hassle
02. Easy Money
03. Level Five
04. The Letters
05. Sailor's Tale
06. Starless
07. The Court of the Crimson King
08. 21st Century Schizoid Man

Quizá la grabación no empiece con la contundencia que nos hubiera gustado, pero debemos recordar que ésta es una edición de archivo, un documento y no una obra. La escucha del disco depara sorpresas, ya que la presencia de hasta tres baterías en acción no es algo tan avasallador como cabría esperar. Los percusionistas se dejan espacio entre ellos y se reparten

composiciones?

JACK PALINCKX. ¡Qué buena descripción de mi música! Apenas hay nada que añadir. Siempre me ha parecido que la música y el arte deberían reflejar la vida en todas sus formas. La música es un medio bastante conservador, en el que a menudo compositores y músicos mantienen, desde mi punto de vista totalmente injusto, amplias regulaciones. Los convenios están ahí para ser rotos, en mi opinión.

Cada ejecución de una composición debería ser un evento único, incluso cuando son fijas todas las notas. Si la improvisación juega un papel en la composición, existe una necesidad de estado de alerta extra para descubrir nuevas formas. Por cierto, existe la necesidad de comparecencia siempre radicalmente nueva. Pero tocando habitualmente un modelo regular es mortal. Para cualquier forma de arte, por cierto.

En el proyecto de **Alan Ginsberg NL revisited**, disfruto nuevamente trabajando desde hace mucho tiempo junto, otra vez, el **Mondriaan String Quartet** y el vocalista **Han Buhrs**. Una de las razones del éxito de este proyecto es que tocamos el proyecto como una banda de verdad, no una serie de composiciones más o menos afortunadas. Cuando estamos llevando a cabo los 35 minutos de la larga pieza 'HOWL', al final parece más un tipo de evento ritual que un concierto.

EL CHAMBERLIN. ¿Y qué me dices de **VLEK**? Aprecio en este proyecto una fusión de ciertas realidades musicales que van desde la música progresiva al rock, el funk, el blues, el jazz, la música improvisada. Como siempre, el factor sorpresa pone a prueba las neuronas del oyente. ¿La música de **VLEK** es instantánea o parte de una estructura preestablecida?

JACK PALINCKX. La música de **VLEK** siempre comienza con una composición rudimentaria como base para la improvisación. En algunas composiciones hay un camino de



improvisación que debemos cumplir. Para una serie de composiciones sabemos, por ejemplo, que la sección rítmica cae en una rutina, pero no quién va a tocar en solitario, o si puede convertirse en un colectivo. Básicamente siempre, cuando la situación se presenta en el escenario, podemos o debemos desviarnos del plan.

Todos los miembros de **VLEK** escriben música para el grupo. Tratamos de desafiarnos unos a otros: una nueva composición debe tener también nuevas posibilidades de improvisación. Además siempre nos atenemos al principio que una nueva composición siempre se tocará, aunque no parezca que sea adecuada para el grupo o si el material aún no está plenamente incorporado en nuestro sistema. Las ambigüedades o dudas se resuelven en el escenario y, en cierto sentido, esto hace que el grupo siga con vida.

A menudo, esas piezas han demostrado ser un verdadero éxito después de un par de veces de tocarlas en directo.

Para resumir mi respuesta a tu pregunta: la música es a la vez instantánea/espontánea siendo previamente estructurada.

EL CHAMBERLIN. ¿Puede decirse, por lo tanto, que **VLEK** es fruto de la experiencia acumulada en el proyecto **Palinckx**? Es decir, ¿os expresáis de una forma totalmente intuitiva?

JACK PALINCKX. **VLEK** es un colectivo sin líder dentro del grupo. Nuestro primer concierto fue una sesión, organizada por **Bert**; después decidimos seguir tocando. El escenario de música Paradox (en mi ciudad natal de Tilburg, Holanda) quería que fuésemos inmediatamente su "banda de casa". La música ha evolucionado a lo largo de los años, desarrollada orgánicamente, sin un plan maestro detrás de ella. Todos los miembros de la banda traen sus propias experiencias. **Bert** y yo, por supuesto, utilizamos nuestra experiencia con los grupos **Palinckx**. Creemos que el enfoque **VLEK** que ha tomado en los últimos años se acerca mucho a lo que la banda **Palinckx** trabajó en los años 1990-1995, pero no lo iniciamos nosotros, es en gran medida un desarrollo colectivo. La música de **VLEK** es de hecho mucho más mundana, trabaja con ritmos más continuos, por ejemplo, pero la mentalidad musical parece la misma en muchas áreas.

EL CHAMBERLIN. Lo que sí está claro es que en ambos proyectos os expresáis de una forma totalmente libre. La tonalidad tímbrica de los instrumentos y el ímpetu con el que están tocados eleva el grado de emotividad hasta alcanzar el clímax de complicidad entre los oyentes y los músicos. Despojarse por un momento de los problemas y dejar volar la imaginación. Una afirmación que nos traslada a la psicodelia y el *underground*. Quizás estos sean los principales conceptos para entender vuestra música y lo que queréis transmitir con ella. Sigo inmerso en una gran confusión que, sin embargo, me satisface. ¿Cuál es el comportamiento del público en vuestros conciertos?

JACK PALINCKX. Una vez más, das una muy buena descripción de cómo veo mi música. Mi objetivo es llevar a la audiencia a un estado de ánimo que permite una experiencia (de escucha) desinhibida. Se abordan tanto el intelecto y los sentidos; ambos con seriedad, humor y perspectiva. Mi experiencia es que la mayoría de las personas en el público, incluyendo los que nunca han escuchado mi música, están de acuerdo con esto. Incluso las personas que rara vez escuchan música "moderna" y "contemporánea" aprecian mi música, es mi experiencia a lo largo de los años.

DISCOS/DISCOS

Tanto en ***Birds*** publicado en 2008 como en su predecesor homónimo de 2006, predominan canciones y piezas instrumentales de una tonalidad sobria e ingeniosamente orquestada, los arreglos son prolijos y delicados, en una cuidada producción que corre a cargo de los ex **Cardiacs**, **Tim Smith** y **Mark Cawthra**. A destacar la gran voz de **Sharon Fortnam**, protagonista de las numerosas *art songs* que integran el repertorio de la agrupación; para mi gusto, el suyo es uno de los registros más bellos que he escuchado en la música británica junto a **Liz Frazer** de **Cocteau Twins**. En el presente trabajo, más breve que el primer disco de la banda, se intensifica la presencia de canciones, todas ellas plenas de refinadas *nuances*, la base de las mismas está dada por la voz que dialoga con la guitarra, puntuado su discurso, (mezcla de música *folk* y *lieder)* por el resto de los instrumentos que van ganando protagonismo conforme avanza el disco. Los textos de las canciones nuevamente están basados en poetas británicos como **Thomas Hardy** ('The Wound', 'Phantom') (**William Blake** ('The Angel', 'A Poison Tree') y **Lord Tennyson** ('Move Eastward, Happy Land').

La mayoría de los *tracks* son firmados por **Fortnam**, salvo 'Harbour Wall,' compuesto por **William D. Drake** y que él mismo había versionado al piano en su disco exclusivamente dedicado a este instrumento, ***Yew Paw***. Destaca en especial la exquisitez de los arreglos en los instrumentales 'Copt Gilders' y 'Personent Hodie'. Asimismo, 'Move Eastward, Happy Earth' junto a 'Now Welcom Somer', son temas que cuentan con una sección coral de una belleza simplemente deslumbrante, como todo arte verdadero.

El grupo sacó un nuevo disco en 2011, ***I Am Moon***, donde se alejan un poco de este concepto coral, dialogando, esta vez, con una fuente tan aparentemente disímil como el *krautrock*. Si bien el mismo **Fortnam** lo ha relativizado, es posible, de todas maneras, imaginar que tanto el sugestivo nombre del *ensemble*, como lo que evoca su música es la de un paisaje serenamente mágico, una especie de música de una dulce festividad hiperbórea sumergida en tiempos y lugares remotos. Un territorio de pájaros, de tardes junto a un océano invernal, territorio de libertad y melancolía, un territorio del que, esperamos, su talentoso creador muy pronto nos dé nuevas noticias.

Andrés López Umaña

Our Solar System: ***In Time***
(Beyond, 2016 - 43:39)



Entre la cantidad de bandas y músicos suecos dedicados a la psicodelia, space rock, krautrock, etc. destaca uno de reciente formación, **Our Solar System** (Vårt Solsystem). Ellos se definen como un colectivo musical grande, una multitud de gente flotante, donde las aportaciones "cósmicas" de cada músico son bienvenidas. En directo son un colectivo en evolución, nunca estático. Su primer disco fue grabado en vivo en un anfiteatro de la montaña de Raven, en Vårberg, y en un antiguo teatro en Kärrtorp. Para los que

DISCOS/DISCOS



vención, como todo un *standard* entre la feliz convivencia entre el jazz, el rock y el *avant garde*. Hoy podríamos afirmar algo semejante en el caso de una activísima escena, injustamente poco conocida más allá del Reino Unido y que confluye en torno a la, a estas alturas, mítica figura de **Tim Smith** el *frontman* de los extraordinarios **Cardiacs**. Bandas como **Knifeworld**, **Sternbus**, **Stars in a Battledress**, **Redbus No Face**, **Levitation**, **William D. Drake & His So Called Friends** y, quienes nos ocupan hoy, **North Sea Radio Orchestra** son nombres que, de alguna u otra manera, se han relacionado íntimamente con este magnífico intérprete y compositor, compartiendo con éste una serie de lineamientos estéticos que les han facultado la creación de notables trabajos discográficos, lo que les ha valido un cada vez más resonante reconocimiento de público y crítica.

Birds, es el segundo disco de la extraordinaria **North Sea Radio Orchestra**, (en adelante **NSRO**) agrupación liderada por el guitarrista y compositor **Craig Fortnam** quien tiene una notable relación con **Tim Smith** y sus asociados dentro de la mítica afiliación de **Cardiacs**. Fue **Smith** quien produjo el disco de su proyecto **Shrubbies**, denominado ***Memphis in Texas***; dicha agrupación que contó con **Fortnam**, **Sharon Saddington**, quien se convertiría en esposa del guitarrista y voz principal de la **NSRO**, además de la presencia de la saxofonista **Sarah Cutts** y el baterista **Dominique Luckman**, quienes habían pertenecido al sexteto clásico de **Cardiacs**. Asimismo, **Tim Smith** dirigió el clip de 'End Chimes', tema que aparece en el primer disco homónimo de **NSRO** y que puede verse en YouTube. Este vínculo no acaba aquí. Los **Fortnam** integrarán **Lakes of Puppies** junto al ex tecladista de **Cardiacs** y extraordinario compositor **William D. Drake**. Algunos temas de este notable músico serán grabados por el *ensemble* en sus dos primeros discos; más aún **Drake** fue parte de las voces de la **NSRO**, el *North Sea Radio Chorus*, junto a **Kavus Torabi**, guitarrista del llamado *Power Quartett* o etapa, hasta ahora, final de **Cardiacs**, entre otros.

Esta agrupación tiende a eludir las clasificaciones reduccionistas a las que acostumbran los críticos, contiene elementos pop, folk y, predominantemente, de música de cámara. La mayoría de las piezas son de autoría de **Craig Fortnam**, aunque en su repertorio han incluido temas del tecladista del *ensemble* **James Lancombe** (ambos forman el proyecto paralelo, **Arch Garrison**), y de **William D. Drake**, como hemos dicho. También han versionado la música del célebre compositor de música para filmes infantiles **Vernon Elliot**, entre otros. La tesitura del grupo consiste mayormente en instrumentos acústicos -a excepción del creativo uso de un *monosynth*- como clarinete, fagot, guitarra acústica, piano, vibráfono y otros accesorios de percusión. Esto ha llevado a compararlos, erróneamente, con **Henry Cow**. Considero que existen meras similitudes a nivel de timbre y veo agendas más bien disímiles en ambas extraordinarias agrupaciones.

EL CHAMBERLIN. Dada esa diversidad de caracteres y gustos musicales, el jazz se establece como hilo conductor de los demás estilos musicales que forman parte de las composiciones. Es una forma de entender la música como algo cambiante, en constante movimiento y expansión. Música emergente que se manifiesta en forma de experiencia colectiva, con ciertas dosis de disconformidad. En una palabra, música instantánea por encima de todo. ¿Qué significa para ti la improvisación musical?

JACK PALINCKX. Creo que ya he dicho un par de cosas acerca de la improvisación, por lo que en pocas palabras: la improvisación para mí es la esencia de la música. Incluso si el resultado final es una composición completamente escrita, creo en la música con mentalidad de improvisador y debería ser tocada de esta manera..

Siempre voy a preferir una actuación alegre, con una cierta falta de cuidado aquí y allá, a una versión perfecta, pero estéril.

EL CHAMBERLIN. Y en cuanto a la parafernalia electrónica. ¿Crees que es fundamental para transformar los sonidos?

JACK PALINCKX. Transformar los sonidos es un aspecto importante de mi música.

La búsqueda de nuevos sonidos en un instrumento genera a menudo nuevos conceptos de música y te hace pensar de manera diferente acerca de las convenciones musicales.

Tengo la suerte de tocar la guitarra eléctrica, una herramienta con posibilidades sonoras infinitas. Es la herramienta de la música rock y pop, pero puede ser también un instrumento de música electrónica mediante el uso de las unidades de efecto y preparaciones. Me da la oportunidad de crear una banda sonora de nuestro tiempo con esto. Incluso en mis composiciones completamente escritas sigo en busca de nuevos sonidos y formas de tocar.

Por ejemplo: el trombonista **Koen Kaptijn** debe usar su pie para hacer funcionar la vara del trombón en mi pieza 'Trot', con el fin de tener las manos libres para manipu-



lar el sonido haciendo de bocina. ¡Ni una sola pieza para trombón suena así! Todo la actuación también llega a tener una idea muy teatral porque **Koen** está suspendido en una especie de camisa de fuerza.

Otro ejemplo: el pianista **Ruud Bouman** me propuso hace unos años escribir música para un programa con los Preludes (Preludios) de **Debussy**. Inmediatamente tuve la idea de hacer doce piezas ultracortas (pre-preludios) que podrían ser tocados en alternancia con los doce Preludes. Yo para esto he querido que el piano tuviese un sonido sustancialmente diferente del de **Debussy**, para cada pieza corta, por medio de preparaciones o diferentes maneras de tocar. Estas preparaciones pueden aplicarse y eliminarse de forma rápida, por lo que la velocidad permanece en el concierto.

EL CHAMBERLIN. En esa constante rotación de músicos que suelen colaborar contigo, el caso de **Edward Capel** es especial. Él intervino en los primeros discos de **BLAST** y, ahora interpreta los saxos y el clarinete en **VLEK**. Este músico de formación autodidacta distribuye su tiempo como profesor de saxo y, compositor en diversas áreas como el teatro, la danza, y otras artes. El lema de la música de **BLAST** es el de combinar diferentes estilos para crear un lenguaje diferente. Creo que tenéis muchos puntos en común. De ahí que se haya establecido tan bien el vínculo como principal compositor en **VLEK**. ¿Qué me dices al respecto da la música creada por **Capel** y su aportación en **VLEK**?

JACK PALINCKX. **Edward** es uno de los principales motores de **VLEK**. Sus composiciones dan siempre justo en el blanco. Como saxofonista tiene un gran manejo en el escenario, ¡nunca un momento aburrido!

EL CHAMBERLIN. ¿Has pensado en incluir instrumentos propios de una orquesta de cámara en futuras composiciones de **VLEK**?

JACK PALINCKX. Esa, de momento, no es una opción. Como compositor, se tiene acceso a una gama más amplia de sonidos para trabajar, pero la suma de más instrumentos y personas para **VLEK** es siempre a expensas de la flexibilidad de los grupos. Además,



DISCOS/DISCOS

terráneos, ciertos aires cercanos a **John Zorn** y al *Downtown* neoyorquino y en algunos momentos efluvios de la música de **Zappa**.

El disco comienza con 'Persian Night' (7:25), que nos presenta una bonita melodía que nos llevan a Oriente Medio, con un sonido de guitarra que nos recuerda al universo **Masada** de **Zorn**, y bonitos detalles de armónica y violín. De repente, entra un potente riff de guitarra y bajo, sobre el que escuchamos un tremendo solo de trompeta, que va acelerándose junto al ritmo poco a poco, dando paso a otra sección más atmosférica con aires árabes y a un buen solo de saxo que va adquiriendo fuerza hasta volver al riff de guitarra y la melodía inicial. Continuamos con 'Mani in Faccia' (5:14), que tiene una de esas melodías y ritmos rotos, tan propios del *Rock in Opposition* y del *Downtown*, y que me recuerdan a cosas de **Gutbucket** o incluso **Led Bib**. Una pieza inquieta, cambiante, con bonitos interludios de violín, pequeños solos tanto de guitarra como de violín, arreglos de vientos. Otra joya que va seguida de 'Yahtzee' (7:05), nombre curioso ya que es un juego de dados, y tras el que se esconde una bonita pieza con ciertos elementos étnicos, un pegadizo ritmo de bajo, bonitos detalles de saxo y violín y un precioso solo de guitarra. El siguiente corte es 'Passannante' (4:16), y se basa en un potente riff de guitarra y una buena melodía interpretada por los vientos, destacando los solos de armónica y guitarra.

Llegamos a la mitad del disco con 'Barotrauma (La Zappa Sui Piedi)' (5:41), muy cinematográfica, con una armónica que me recuerda al tema central de *Cowboy de Medianoche* de **John Barry**, y como su título indica, fuertes influencias de **Zappa**, con algún que otro momento circense y un bonito solo de saxo. Continuamos con una composición de gran belleza, 'Hangover' (5:28), sin sobresaltos, con una bonita melodía de saxo y trompeta, con la armónica y el violín apoyándolos. La tranquilidad se rompe con el ritmo casi *funky* de 'Currywurst' (5:12), pegadiza, irresistible, con los vientos como protagonistas. Me encanta el solo de armónica, más rockero, con la guitarra de apoyo y esa intensa parte antes del final, con el violín en primer plano. Y para terminar, no sólo el mejor tema del disco, sino quizás el que más me gusta de la banda, 'Oblio' (7:08). Pocas composiciones son capaces de hacer sentir cierta melancolía y alegría a la vez, y esta es una de ellas. El bellísimo motivo principal, la combinación de todos los instrumentos preguntando y respondiéndose sucesivamente, la intensidad y la fuerza al entrar la guitarra, distorsionada de fondo, el solo de saxo, esos momentos algo espaciales, sin perder la energía ni un momento, etc. hacen de 'Oblio' una verdadera obra maestra que no me canso de escuchar, y que no podría ser mejor final para el que va a ser uno de los grandes discos de 2015.

Francisco Macías

North Sea Radio Orchestra: ***Birds***
(Oof! Records, 2008 - 41:11)

Como se sabe, el término *Rock Canterburiano* es un nombre poco riguroso para agrupar a una compleja y fértil escena de extraordinarios músicos que podríamos centrar en torno las figuras áulicas de **Robert Wyatt**, **Hugh Hopper** y **Daevid Allen**, pero que ha servido más que para una con-

DISCOS/DISCOS

poránea. Aunque no desdeñan el uso de la caja de ritmos que, a mi juicio es lo que hace que las piezas en los que suena este instrumento se desvanezcan por momentos perdiendo lucidez. En cuanto a los arreglos que, sin embargo si están muy bien secundados por los vientos, y sobre todo la notable labor de **Baron** al bajo eléctrico.

Hay que resaltar en la presente reedición el gran acierto de incluir cinco *bonus tracks* correspondientes a piezas que en su día el grupo había incluido en trabajos colectivos que se encontraban totalmente descatalogadas.

En este sentido, 'Djamila', 'Théorema', 'Distance', 'Elle…', o 'L'Offrende A Itzpapalotl', son cortes donde se hace connotar en mayor medida esas influencias étnicas a las que antes aludíamos. Escalas pentatónicas donde sobresalen influencias de cantos pigmeos ('Théorema'). Aunque en otras ocasiones se logra crear un clima gótico ('Distance') tenso e inalámbrico, quizás incluso algo grotesco. Sin embargo en 'Elle…', nos encontramos un ejercicio de poesía sonora, tan sutil como deleznable. Mientras que 'L'Offrende A Itzpapalotl', transita en la búsqueda de texturas envolventes donde se manifiesta el grito que superpone a la voz, con un gran trabajo en las cuerdas del bajo tocadas con arco por **Baron**, creando bucles y glissandos.

La recuperación por parte de **Alan** y **Steve Freeman** en su afán de coleccionistas (responsables del catálogo Ultima Thule y la revista Audion) hace que esta reedición alcance un valor no solo nostálgico, sino que sirve como documento sonoro de los principios del quehacer musical de **Erik Baron**. Un músico que posteriormente estaría involucrado en proyectos innovadores de orquestas de cámara, con predilección hacia las orquestas de guitarras y bajos siguiendo las pautas de **Kasper T. Toeplitz** (ver El Chamberlin nº 15, www.elchamberlin.info) Se trata pues de un recomendable trabajo que, por supuesto requiere de una atenta escucha. Disponible a través del link: https://soundcloud.com/ultima-thule-records.

Rogelio Pereira

Slivovitz: ***All You Can Eat***
(Moonjune Records, 2015 - 47:29)



Cuando este septeto napolitano debutó en el sello Moonjune con su segundo disco, ***Hubris***, en 2009, muchos nos dimos cuenta que iba a darnos muchas alegrías. Después llegó esa obra maestra que es ***Bani Ahead***, y tras cuatro largos años de espera, regresan con otro disco maravilloso, ***All You Can Eat***. Su curiosa y variada instrumentación sigue siendo la misma: **Derek Di Perri**: armónica. **Marcello Giannini**: guitarras eléctricas y acústicas. **Salvatore Rainone**: batería. **Ciro Riccardi**: trompeta. **Pietro Santangelo**: saxo alto y tenor. **Riccardo Villar**i: violín acústico y eléctrico. **Vincenzo Lamagna**: bajo (sustituyendo a **Domenico Angarano**).

¿Qué podemos escuchar aquí? **Slivovitz** hacen un tipo de jazz rock instrumental, con tintes étnicos y medi-

añadir cuerdas por ejemplo, flauta y fagot como una orquesta de cámara hace que la amplificación de sonido en el auditorio y en el escenario desarrolla un asunto mucho más complejo. Ahora podemos tocar el concierto casi sin una prueba de sonido.

EL CHAMBERLIN. ¿Qué proyectos tienes en mente para 2016?

JACK PALINCKX. Después de un año de tocar un montón de conciertos con **PAND7090**, **VLEK** y **Alan Ginsberg NL Revisited**, 2016 será un año de principalmente componer. Por el momento hablo de unas cuantas posibilidades, no puedo decir nada acerca de estos proyectos todavía, pero serán una serie de dúos, y presumiblemente también música para una gran orquesta. Definitivamente estoy terminando mi serie de cuartetos de cuerda cortos. He terminado casi 20 de ellos, la mayoría de los cuales aún tienen que ser pulidos un poco.

En la primavera tenemos una bonita serie de conciertos con **VLEK** (se puede consultar la agenda de conciertos en http://www.vlekmusic.nl/concert-agenda/).

También espero encontrar tiempo para hacer nuevas obras de arte visual.

Para más información y música:

Sitios web:
www.palinckx.nl
www.vlekmusic.nl

Canal YouTube:
www.youtube.com/channel/UCsfm2U30xSSfL0n-rQY1HYQ

Rogelio Pereira.
Traducción: **Chema Chacón**. Noviembre 2015.





POR QUÉ ESCRIBIR SOBRE MÚSICA

ANDRÉS LÓPEZ UMAÑA
SANTIAGO DE CHILE

En el concierto con el que cerró la segunda versión de WOMAD en Chile, **Tom Zé** declaró que no sólo hacía música para apelar a las emociones de su audiencia, sino también, (son sus palabras) a lo cognitivo de la misma. Ciertamente la música, mediante la percepción, tiende a enlazarse con la experiencia vital del receptor, pero ¿cuál es el nivel del conocimiento humano al que se puede acceder a través de ella? ¿Ocurre ello únicamente a través del mensaje si va acompañada de letras o se puede captar de otra forma? La indagatoria que pretendo bosquejar hoy busca dilucidar eso.

Pretender historiar la música desde la experiencia personal, más que exhumar una tumba o un legajo de documentos y ofrecerlo sin más comentarios, linda entre la ingenuidad y la impostura. Consciente de ambas empresas equidistantes, estudiar un fenómeno tan íntimo como las reminiscencias emocionales que este esculpir moléculas en el aire nos sugiere, parece simple diletantismo, aventura escritural vana. Argüirá no sin razón el lector, pudiendo aludir a modo de navaja de Occam, la conocida censura de **Elvis Costello**, aquella que ello es lo mismo a bailar sobre arquitectura, de que trasladar a palabras la memoria musicalmente embebida es derechamente imposible.

Un auditor nunca es el mismo, mal que le pese. En su evolución (o involución) personal lo acompañará tal o cual banda sonora, tal o cual disco se agregará a nuestro playlist privado, comentando, enmarcando o simplemente acompañando tal o cual instante que, por alguna razón, juzgamos valioso y digno de recordar. Abrir al público dicho espectáculo secreto (¿otra tumba?, ¿otro museo?) se diría condenado de antemano al fracaso, a menos que exista algún grado de empatía o complicidad como impuesto mínimo entre autor y lector.

¿Qué ha de ser significativo de compartir en el goce de la música entonces? ¿En qué ha sido predominante para nosotros, entonces? ¿Simple ruido de fondo, como canta **Robert Wyatt** en 'Moon in June', o como dijimos la banda sonora que ilustra nuestros triunfos y fracasos, como lo sugiere **Bruce Hornsby** en *Alta Fidelidad*, o quizás ese código que ilumina, como lo sugiere **Morelli** en la imprescindible *Rayuela* de **Julio Cortázar**? A mí me gusta pensarlo no

DISCOS/DISCOS

del disco.

El quinto corte es 'Abiding Swansong' (4:03), en el que el fantástico comienzo de piano eléctrico y vibráfono es seguido por una genial melodía con arreglos de cuerda y guitarra, y una anecdótica sección vocal. Todo el tema desprende un maravilloso aire de inocencia, donde los saxos vuelven a traer a mi memoria a **Happy The Man**, y la melodía final de guitarra y violín nos deja eufóricos y preparados para el número final. Para terminar, 'Smother Eve II' (7:38), donde el sonido de los diversos saxos y los ritmos me recuerdan a otra de esas bandas norteamericanas, con influencias del Sonido Canterbury, que terminaron en el saco del Rock in Opposition, como **The Muffins**. Me encanta la sección central de piano eléctrico, lenta, y la llegada de los saxos, sobre un ambiente espacial y detalles de órgano, hasta llegar a la parte final, con una sección rítmica notable y una bellísima combinación de vientos y cuerdas.

En definitiva, un esperado y notable regreso que combina complejidad y belleza a partes iguales. Aunque **Jono El Grande** suele estar catalogado con etiquetas como Avant Rock, Rock en oposición y otras similares que pueden asustar a parte del público, este disco es no sólo asequible, sino muy disfrutable, para cualquier amante del rock progresivo.

Francisco Macías

Orient Express: ***Cocktail Molotov*** (Ultima Thule Records. 2015, Auricle AMCDR208, 51:37). Reedición de la *cassette* del mismo título + 5 *bonus tracks*. Edición limitada 50 copias. www.ultimathulerecords.com.



He aquí uno de los discos que más me ha motivado a escribir una reseña en el transcurso del pasado año 2015. Y no se trata precisamente de una novedad, sino de una elaborada reedición de la *cassette* del mimo título, editada a finales de los años 80 por el sello Musique en Chantier, dirigido por **Jean Paul Noguès** y **Françoise Schambroeck** (**Delta Ensemble**). Un trabajo lleno de contrastes tímbricos, donde los verdaderos protagonistas son el dúo formado por **Erik Baron** (bajo eléctrico y electrónica), y **Pascale Jakubowsky** (piano, voces, clarinete bajo), con la colaboración de músicos invitados, entre los que se encuentran los dos miembros de **Delta Ensemble** anteriormente mencionados.

Al adentrarnos en las composiciones de **Orient Express** nos encontramos con una música que bebe de las influencias de **Christian Vander**, **Magma**, **Art Zoyd**, **Meredith Monk** o **John Hassell**; así como una influencia muy notable de las músicas étnicas, sobre todo de África y Asia, asociadas a una diversidad de formas estilísticas entre las que se encuentra el funk-rock, (por ejemplo en la pieza 'Artículo Mortis'), que revelan el carácter improvisatorio de algunas piezas que exploran los sonidos a través de fonemas y de las voces. Uno de los pilares básicos de su sonido es precisamente la instrumentación utilizada, descartando la guitarra eléctrica, dando preponderancia a otros instrumentos más propios de la música contem-

DISCOS/DISCOS

legítimo heredero de esa obra maestra que es ***Neo Dada*** (2009), ya que sus dos discos anteriores, el maravilloso ***Phantom Stimulance*** (2010) y el ya citado ***Choco King*** consistían en regrabaciones de piezas anteriores y otro material de archivo.

Junto a **Jon Andreas Hatun** (voz, guitarra, percusión, órgano *Farfisa* y piano), verdadero nombre de **Jono El Grande**, podemos escuchar los saxos y la flauta de **Erik Løkra**, el vibráfono de **Anders Kregnes Hansen**, el piano eléctrico de **Togeir Koppang**, el bajo de **Eivind Henjum** y la batería de **Terje Engen**. Además, la banda ha contado con la colaboración inestimable de una sección de cuerdas, compuesta por cinco violines, una viola y un violonchelo, dotando a la música de una gran profundidad.

Nada más comenzar el primer tema, 'Bach's Beach' (8:21) recordamos la clave del sonido de **Jono El Grande**. Una compleja estructura rítmica, que nos recuerda a **Gentle Giant** por momentos, bonitas texturas con la mezcla del piano eléctrico, el vibráfono, los saxos, la guitarra y ese aire folk propio del rock progresivo nórdico de los 70, en este caso concreto representado por la melodía fugaz de violín. Me encanta la sección que empieza con el solo de guitarra, seguido por el de *Farfisa*, dando paso a la fantástica combinación de saxos y flauta, que nos traslada, de mano del vibráfono, a otra parte que me recuerda mucho a los norteamericanos **Happy The Man**, que no sólo estaban también influenciados por gente como **Gentle Giant**, sino que además tenían en su sonido reminiscencias del Sonido Canterbury. Esto es algo que también notamos en la banda noruega, pero más que beber directamente de las fuentes británicas, estas influencias parecen pasar primero por el tamiz de los grupos americanos de mediados y finales de los 70.



Le sigue 'Melody Of A Muddled Mason' (8:21), con un ambiente mucho más gótico, misterioso y romántico a la vez, en la que las cuerdas se combinan con la voz de **Eva Lunde**, creando una atmósfera de gran belleza. La guitarra toma el protagonismo, en un largo solo distorsionado, sobre un siniestro y pegadizo *riff*, que se mantiene casi hasta el final para servir como base para que los saxos y el vibráfono reciten sus diálogos. Para terminar, una bonita melodía de violín y saxo, de aires RIO, pero con ese optimismo propio del folk nórdico. Continuamos con 'Lament x' (1:40), preciosa pieza para cuerdas de corte clásico, y 'Violent Water Promenade' (4:10), otra instrumental más cercana al rock progresivo, con un ritmo cercano a **Gentle Giant**, una combinación saxo-vibráfono que nos recuerda a **Zappa**, con la cuerdas como apoyo de lujo, detalles de piano eléctrico y guitarra, y una gran melodía de carácter nórdico. De lo mejor

sólo como un marco dorado definitivo para los diversos cuadros de nuestra galería imaginaria, como parece pensarlo la mayoría, sino como la detención extática y/o aurática de la que ya he hablado en otras ocasiones, frente a una pieza sonora más trascendente que tu vida promedio. Una detención que dialoga con lo más profundo de nosotros, proveyéndonos de autoconocimiento. Los susurros de una pieza de **Webern**, un continuo fractal de **Ligeti** o un acorde suspendido de **Debussy**, por nombrar solo algunas cumbres del arte sonoro, son indudablemente, un triunfo de la cultura de los seres humanos. Tienen su lugar ganado en la historia, sin embargo, quizás lo más importante sea el hecho de que cada recreación de la partitura o del disco trae como recompensa la magia, que va más allá de ser la anécdota, el brillo de fondo de un instante vivido o contemplado. Más bien pienso que, con la música, la vida cobra un sentido más verdadero.

Nietzsche celebró la perennidad de la experiencia musical. *Los Maestros de Paz* del pueblo williche en el sur de Chile dominan arcanos cantares cuyas vibraciones simpatizan (literalmente) con las vibraciones energéticas de la tierra. El imaginario escritor **Pursewarden** (más real que varios plumíferos) de **Lawrence Durrell** quería sentirse pura vibración, pura armonía, redimida su memoria, inflacionada por confusos recuerdos e imágenes "lenguajeados", o sea, contaminados por el devalúo icónico que nos invade, por su exceso y vacío, gracias a los medios de comunicación capturados por el mercado. Así, un cuarto, un momento, una mujer, un paisaje, pueden ser vistos o nombrados por todos los hombres por igual, pero iluminados por la música que presidía tal momento se convierten en algo más. Por ejemplo, Londres es una ciudad clara y distinta, pero imaginadas sus calles deliciosas a través de **The Kinks**, los musicales de **Monty Python**, por la inspiradora música de **William D. Drake** o el punk y el ska que bullen desde Camden Town, ¿suponen el mismo resultado en nuestra memoria? Más aún la California de **Brian Wilson** no es igual a la de los minimalistas de los sesenta, detentores todos ellos de la utopía del *American Dream*; por el contrario, la que transmitirán a través de sus canciones **Mister Bungle** o **American Music Club** es la del más cruel realismo. Más aún, estos grupos rotularon sus discos con el mismo nombre, y, sin embargo, las experiencias y sentimientos que comunican, los lenguajes con que los refieren son radicalmente diferentes entre sí.

[Nota de la redacción] El autor del artículo vertebra el mismo a partir de la frase *«escribir sobre música es como bailar sobre arquitectura es una cosa muy estúpida que querer hacerlo»* aparecida en la revista Músico No. 60 (octubre de 1983), p. 52 durante una entrevista a **Elvis Costello**. Sin embargo un lector aviado puede interesarse por la frase y descubrir que la paternidad de la misma ha supuesto durante muchos años un serio debate que aún no esta cerrado. A múltiples actores y músicos como **Martin Mull**, **Thelonious Monk**, **David Breskin**, **David Byrne**, **Frank Lloyd Wright**, **Lou Reed** o **Frank Zappa** también se les ha atribuido la paternidad de la misma en varias ocasiones o por lo menos la han reutilizado. Todo esto sin indagar en variaciones de la misma frase; *«hablar sobre música es como bailar sobre arquitectura»*. Sin duda un apasionado debate que puede considerarse estéril o apasionado según la inquietud del lector.



La música fija, brilla y da esplendor a las emociones que despierta, enigma sagrado que enlaza místicamente, tomando la idea de **Lewis Carroll**, al tiempo y su movimiento, a la vibración y sus múltiples caras. No se trata de una musa absorta, incomunicada en su soledad, como un arquetipo platónico. Más bien es lo contrario. El sonido se desenvuelve en el tiempo y este se transmuta en sonido. La intensidad y textura, la duración, la frecuencia y la modulación que experimenta este fantasma que traspasa los lenguajes, apela con su secreto código a las zonas más profundas de la memoria, que reacciona como por hechizo a sus sugestiones, y ambos concuerdan, enriqueciéndose mutuamente. El conocimiento también es placer. Lejanía y proximidad, oleaje y nervadura, rostro y caricia de algo más que nuestro confuso ego, aparecen ante nosotros, como una bella mujer que se cruza para siempre en nuestro camino, especialmente cuando aprendemos el bello arte de trascender el mero evocar lo vivido y disfrutamos de la vibración por sí misma.



Ilustración de Grant Snider.

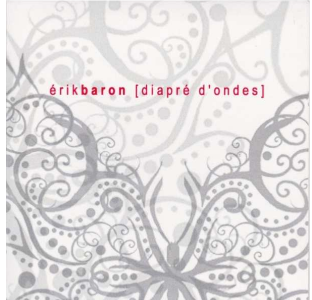
Así, más que proferir un anecdotario de mis gustos personales como quien alaba la gastronomía que (finge que) hace, y que, en realidad, a nadie le importa (a menos que los decore con favores de los amigotes, hipérboles y mentirijillas como tanto divo que anda por ahí), como **Greil Marcus**, creo legítimo esbozar una imagen indagatoria de mi memoria, símbolo mecido al vaivén no sólo de una melodía particular, de una secuencia armónica que eriza la piel, o la tesitura de una voz, y, finalmente, dar luces de la vera historia, aquella que nuestro inconsciente colectivo tanto nos prodiga en sus peculiares cantos nocturnos. Ser, por tanto, es ser percibido musicalmente. Tal es mi credo, eso me consuela y, como diría el buen cortesano **Ezra Pound**, es locura para el mundo…



Todos los lunes en directo
de 21 a 23 horas
en Radio Mirage.
http://www.radiomirage.org.es

DISCOS/DISCOS

Erik Baron: ***Diapré D'ondes***.
(ESA Labs 2015 - 55:17)
www.erikbaron.com



Instrumentos utilizados: piano acústico, bajo eléctrico, gongs y grabaciones de campo.

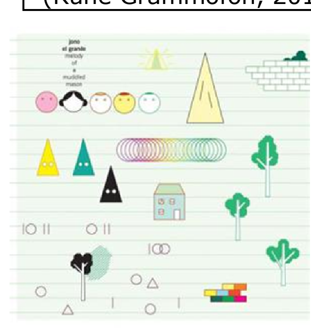
Se trata de una composición dividida en 8 partes como contenido de una música funcional creada por el autor en sus propios estudios caseros para la exposición Diapré D'ondes (tornasol de ondas). Una muestra comisariada por **Marianne Scott** para el museo George de Sonneville. El motivo era ilustrar la temática de las mariposas dibujadas sobre la técnica de acuarela pintadas por **Yvonne Preveraud**. A través de un sistema multicanal de duración continuada se podían escuchar y ver esta banda sonora en las distintas salas del museo. Lo que aquí se comenta es la mezcla estéreo que el autor realizó para comercializar en este CD. En esta ocasión y, al contrario de lo que nos tenía acostumbrado **Baron**, la música parte de los sonidos del ambiente, procedente de grabaciones de campo ensambladas por instrumentos como el piano, el bajo eléctrico y los gongs. A lo largo de las ocho partes en las que se divide la pieza nos adentramos en los sonidos naturales que emanan ante nuestros oídos. Evocamos un viaje interior alrededor de la naturaleza. Nos imaginamos la vida efímera de las mariposas con esa característica multicolor que las distingue, a pesar de su mimesis que las hace pasar desapercibidas en el entorno.

Como nos decía **Baron** en la entrevista publicada en *El Chamberlin nº15*: *"El hecho de tocar mediante el estiramiento de los sonidos y el tiempo lleva al oyente a momentos de viajes interiores, que pueden estar próximos a la meditación o el sueño"*. De forma paralela a lo que nos proponía en ***Cellule Souche*** (2013), **Baron** ya nos hacía partícipes de esta forma de trabajar seleccionando los instrumentos, los sonidos y las dinámicas para componer la narración.

Las teclas del piano crean situaciones melancólicas aportando un aire neoclásico, próximo también a las líneas repetitivas de la música minimal. El aporte de bajo eléctrico y las percusiones de los gongs elevan la espacialización sonora de una forma gradual alcanzando cotas de una belleza sublime.

Rogelio Pereira

Jono El Grande: ***Melody Of A Muddled Mason***
(Rune Grammofon, 2015 - 35:12)



Tras la pequeña decepción que supuso su anterior trabajo, ***The Choco King*** (2011), es un placer comprobar el buen nivel del nuevo disco del gran músico noruego **Jono El Grande**, titulado ***Melody Of A Muddled Mason***. Además, la alegría es doble, ya que después de muchos años podemos escuchar sus nuevas composiciones, convirtiendo a este álbum en el